

16

Irodalom történet

1975 1

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1975. LVII. évf. 1. szám

*

Új folyam VII. 1. szám

Szerkesztőbizottság:

BATA IMRE
HONTI MÁRIA
ILIA MIHÁLY
KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
LŐKÖS ISTVÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR és PAÁL RÓZSA

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.

Telefon: 384-387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

Irodalom történet

1975. LVII. évf. 1. szám

★

Új folyam VII. 1. szám

AKADÉMIAI KIADÓ · BUDAPEST

PETŐFI *FELHŐK*-CIKLUSÁHOZ

Petőfi költeményeinek kritikai kiadásából azt tudhatjuk meg, hogy a 66 versből álló ciklus kéziratát a költő 1846. március 10-én hozta fel Szalkszentmártonból Pestre.¹ „A verseket maga Petőfi adta ki”, s Emich Gusztáv vállalta a bizományi terjesztést. A kötet április huszadika után már meg is jelent, Endrődi április 23-ra teszi megjelenése napját. Sokkal bizony-

¹ Nem vállalkozunk itt a *Felhők*-ciklus monografikus bemutatására. Dolgozatunkban főleg a versfüzér szerkezetével, a szerkezetből adódó következtetésekkel és a ciklus néhány formai jellegzetességével foglalkozunk. Nem elemezzük most részletesen a *Felhők* magyar és világirodalmi előzményeinek, rokonságának hálózatát, nem világítjuk át a politikai és irodalmi életnek azt a szövevényét, a költő személyes életének azokat a kedvezőtlen fordulóit, amelyeknek ismerete — az irodalmi háttér ismeretével együtt — nagyban hozzájárulhat a ciklus értelmezéséhez, megértéséhez. Mindennek figyelembevétele nélkülözhetetlen a *Felhők* magyarázatához. A szakirodalom azonban már eddig is bőven foglalkozott ezekkel a körülményekkel, gondolok elsősorban Horváth János monográfiájának a hazai és külföldi rokonságot, feltételezett hatásforrásokat feltérképező, de a valóságosnál intenzívebb irodalmi hatást sugalló dokumentációjára. Gazdag szakirodalom foglalkozik a ciklus személyes és kritikai-politikai hátterével, feltételeivel is, s e szakmunkák legfontosabb eredményei már helyet kaptak a különböző kézikönyvekben is. Továbbá azért is menthetem fel most magamat e kérdések részletes elemzésének feladata alól, mivel 1953-ban megjelent dolgozatomban (*Megjegyzések Petőfi „Felhők”-ciklusához*) már érintettem ezeket az összefüggéseket. Ez a dolgozat több vonatkozásban is folytatja a régebbi írás gondolatmenetét; egyben-másban hangsúlymódosítást is jelez, s a *Felhők*-ciklus belső egységének természetét jellemezve talán közelebb kerülünk az igazsághoz. Egészében azonban az itt következő dolgozat úgy is felfogható, mint az 1953-as értekezés folytatása.

A *Felhők*-ről P. életében megjelent véleményeket l. ENDRŐDI SÁN-

talánabb ismeretekkel rendelkezünk afelől, hogy mikor kezdte írni Petőfi e ciklus darabjait. A kritikai kiadásban a költemények után ez áll: (Szalkszentmárton, 1846. március 10. előtt.). Horváth János szerint a „cyklus tartalmát tevő 66 kis költemény zöme 1845. november és 1846 márciusa közt kelt, bár van köztük néhány korábbi darab is”. Ferenczi Zoltán szerint pedig: „Vannak köztük oly költemények, melyek 1845 őszére, sőt

DOR P. *nappjai a magyar irodalomban 1842–1849. c. gyűjteményében.* (1911. Bővített fakszimile kiadását sajtó alá rendezte BENJÁMIN LÁSZLÓ, KISS JÓZSEF, PATAKI FERENC. Bp. 1972. Fővárosi Szabó Ervin Kvtár.) A továbbiakban — a teljesség igénye nélkül — a *Felhőkkel* foglalkozó fontosabb tanulmányokra hívjuk fel a figyelmet. GYULAI PÁL P. S. *és lyrai költészetünk* (Új Magyar Múzeum, 1854. I–II. f. — Újra kiadva P.-Kvtár. 1908.); MELTZL HUGÓ *Gyulai Pál, a P.-irodalom megalapítója* (Magyar Polgár, 1876. — Újra kiadva M. H. P.-tanulmányai, P.-Kvtár, 1909.); PALÁGYI MENYHÉRT P. (18 és P.-Kvtár. 1909.); FERENCZI ZOLTÁN P. *életrajza* II. k. — 1896.); BARABÁS ÁBEL *Felhők* (P.-Kvtár — 1908.); SZIGETVÁRI IVÁN *A százéves P.* (1922.); HORVÁTH JÁNOS P. S. (1922, 1926².); KORNIS GYULA P. *pesszimizmusa* (1936.); ÜÖ. *Nietzsche és P.* (1942.); ILLYÉS GYULA P. (1936. Bőv. kiad. 1963.); RÉVAI JÓZSEF *Irodalmunk egyes kérdéseiről* (1952.); SÖTÉR ISTVÁN P. S. (Új Hang, 1953. 1. sz.); ÜÖ. P. *a Felhők után* (1954. — Romantika és realizmus c. kötetben, 1956.); ÜÖ. *Nemzet és haladás* (1963.); KISS FERENC *Néhány szó a Felhőkről* (It 1955.); KISS JÓZSEF P. *az egykori hazai német nyelvű sajtóban — 1844–1846.* (Tanulmányok P.-ről c. kötetben, 1962.); FEKETE SÁNDOR *A vívódó költő* (1962. Kortárs, 1968. márc. és *Mezítláb a szentegyházban* c. kötetben, 1972.); ÜÖ. P. és *Széchenyi* (Uo. és Kortárs, 1969. márc.); ÜÖ. P. *jakobinusai* (*Petőfi tüze* c. kötetben, 1972.); LUKÁCSY SÁNDOR P. és *Cabet* (ItK 1966. 3–4. sz.); SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY *Világkép és stílus P. költészetében* (ItK 1972/4. sz.); VAJDA ANDRÁS P. *verselésének néhány funkcionális vonása* (ItK 1973. 1. sz.); CS. NAGY ISTVÁN *A Felhők-ciklus verstandhoz* (*Életünk*, 1973. 6. sz.) — A kor- és líratörténeti összefüggésekhez az újabb szakirodalomból I. TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF kötetben kiadásra váró tanulmányait, főleg P. *világirodalmi jelentőségéhez* (MTA I. Oszt. Közl. 1955.); HATVANY LAJOS *Így élt P.* (2. kiad. 1967.); MARTINKÓ ANDRÁS *A prózaíró P. és a magyar prózastílus fejlődése* (1965.); I. továbbá a *Tanulmányok P.-ről* (1962.); P. és *kora* (1970.); P. *tüze* (1972.) c. tanulmánygyűjteményeket. A külföldi költők hatásáról és a *Felhők-ciklus* hazai hatásáról, ill. a rokon szellemű művekről összefoglalóan tájékoztat FERENCZI életrajza s főleg HORVÁTH JÁNOS monográfiája.

augusztus havára utalnak, tehát a *Szerelem gyöngyei* idejére; de nagyobb részöket 1845 novemb.-től 1846. márc. elejéig írta s ezért utóbb mind 1846-ra téve, Szalk-Szentmártonból keltezte őket.” Petőfi 1845-ben és 1846 elején többször tartózkodott szüleinél Szalkszentmártonban [július közepén, augusztus végétől szeptember 8-ig, november végén, január elején, közepén, február végén] s a február végétől március elejéig húzódó otthon-tartózkodás után tért vissza Pestre a *Felhők* kéziratával. Ami semmiképpen sem jelenti azt, hogy Petőfi ekkor írta mind a 66 kis verset. Valószínűleg ekkor fejezte be, rendezte el a ciklust, amelynek nyolc darabja 1846. március 19-én („Mutatvány illy című, sajtó alatt levő kötetből. Szerk.”) jelent meg a Pesti Divatlapban. (I. *Mosolygjakok rám, oh mosolygjakok*, II. *Gyertyám homályosan lobog...*, III. *Szeretője-e vajon a testnek a lélek?* IV. *Mivé lesz a föld? megfagy-e, elég-e?*, V. *Mely’k a legvígabb temető?*, VI. *Hány csepp van az óczédnban?*, VII. *Oda nézzetek!*, VIII. *Nem csak mi vénülünk, mi emberek...*) Tegyük ehhez hozzá, hogy alig néhány héttel a galíciai parasztfelkelés kirobbanása után, s öt nappal azt követően, hogy az Irodalmi Őr jelezte a fiatal írók „kivonulási” tervét. Az Életképek mellékletében 1846. március 14-én megjelent közleményben még csak nyolc név szerepelt, köztük a Petőfié.²

Petőfi a *Felhők* kiadásában nem címmel, hanem I-től LXVI-ig terjedő római számjegyekkel jelölte verseit. (A Pesti Divatlapban közölt versek sorrendje a kötetben: XXIX., XXIV., XLVII., XLIII., XIII., XXXVII., XLI., XXXV.) A cím helyett számjegyekkel történt jelölés a versek láncszerű összefüggését érzékelteti, sugallja, amit nem cáfol a mutatványként közölt versek „felforgatott” sorrendje, hiszen ez a nyolc vers valóban mutatvány, mint a XIII—XLVII-es sorszámú versek közti ciklusrészből. Elképzelhető, hogy Petőfi csak az után állapította meg a versek végleges sorrendjét, miután eljuttatta a

² L. FERENCZI ZOLTÁN P. *törekvései egy írói társulat alapítására* (Erdélyi Múzeum-Egylet kiadása, 1888.)

mutatványdarabokat a Pesti Divatlaphoz. Az sem lehetetlen, hogy még nem fejezte be a ciklust, amikor a lapnak megküldte ezt a nyolc költeményt.

A továbbiak szempontjából fontosabb most annak a feltevésnek a kiemelése, hogy a *Felhők*-ciklus verseit Petőfi 1846 őszén, valószínűleg novemberben kezdte írni. A szakirodalom elsősorban azzal támogatja ezt a feltevést, hogy a versekből áradó indulat és hangulat jó néhány novemberben, sőt november előtt írt, cikluson kívüli költeményében is jelentkezett. Továbbá azt emeljük ki itt, hogy akár a megjelenés sorrendjében írta Petőfi e verseket (nem ez a valószínűbb), akár a megírás után állapította meg a kiadásbeli sorrendet (ez a valószínűbb), a költemények egymásutánja, a ciklus *sodrási iránya* mindenképpen figyelmet érdemel.

A Petőfi-irodalom nem egyetlen alkalommal foglalkozott már a *Felhők*-ciklusban érvényesülő sötét világlátás, kedélyborulat lírai előzményeivel és párhuzamaival a költő pályáján. Minden részletezés nélkül idézünk itt egy verscímsort, emlékeztetőül, ekként jelezve a *Felhők*-höz vezető komor utat. A kritikai kiadás szerint az itt elsőként említendő verset 1845 januárjában, az utolsóként szereplő költeményt 1845. november 25–december 31 között írta Petőfi. Tehát olyan versek is szerepelnek e listán, amelyek — feltehetőleg — a *Felhők* kis verscinek formálása közben születtek. Íme, a lista: *Mi volna különös azon . . . ; Hazugság, amit . . . ; Be szomorú az élet énnekem . . . ; A világ és én ; Hír ; Gyalázatos világ ; Megteremtéd lelkem új világát . . . ; Vadonerdő a világ . . . ; A világtól elvonulva . . . ; Az utósó ember ; A hűtelen barátokhoz ; Változás ; Hegyen ülök . . . ; Megpendíttem . . . ; Forrás és folyam ; A jeggyűrű ; Jó kay Mórhoz ; Remény ; Hogy van, hogy azt a sok gazembert . . . ; Álmos vagyok és mégsem alhatom . . . ; Álmaim ; Téli éj.* Az itt felsorolt versek közül némelyiket szemléleti jegy, másokat hangulati elem, vagy egy-egy jellegzetes kifejezésbeli motívum közelíti a *Felhők*-ciklushoz. Olyan költeményekkel is találkozunk a ciklus előtti pályaszakaszon, amelyeket a megformálás rövidsége és a poentírozó szerkezet rokonít a *Felhők* vers-

típusával.³ Tehát csetenként tartalmi és formai jegyek, szemléleti és ízlésbeli vonások is összekapcsolják a ciklus verseit a ciklus előtti korszak verstermésével. Mindez kétségtelenné teszi, hogy a *Felhők* 66 darabja nem egy rossz hangulat futózápora, nem szeszélyes ötlet következménye, hanem a Petőfi-műbe szervesen belehelyezkedő költői megnyilatkozás. Nem azt állítjuk ezzel, hogy a ciklus egészében vagy akár részleteivel a Petőfi-mű legfelső szintjét jelöli, sem azt, hogy a *Felhők* esztétikailag egyenletes teljesítmény. Csupán azt kívántuk megerősíteni a fentebb mondottakkal, hogy a ciklus tartalmi, formai, szemléleti és ízlésjegyekkel kapcsolódik a korábbi szakasz költészetéhez. S jelezhetjük már itt is, hogy a lírai folytatás is szervesen kapcsolódik — éppen az ellenpontoszással — e komor versfüzérhez.⁴



A ciklus lírai előzményeinek egyszeri elolvasása is meggyőzhet arról, hogy ezekben a versekben már jelen vannak a baráti hűtlenség, az asszonyi állhatatlanság, a gyűlölő és gyűlölt világ, az úzöttség, a rabság, elnyomás, zsarnokság okozta fájdalom, ingerültség és szenvedélyes ellenkezés hullámai. Maradjunk az elkomorulásnak utolsóként említett okozóinál. A kritikai kiadás jelzése szerint Petőfi 1845. október 16–november 25 között írta *Álmos vagyok és mégsem alhatom...* és *Álmaim* című költeményeit, tehát feltételezhető, hogy nem a ciklus megkezdése előtt, hanem a ciklus írása közben születtek ezek a versek. A másodikként említett vers nyugtalan és fenyegető álm-felsorolással mond riasztó véleményt a világról. A valóság súlyos — társadalmi, ember-helyzeti — ellentéteit is

³ Vö. TURÓCZI-TROSTLER J. P. S. *Összes Művei I–III.* (MTA I. Oszt. Közl. 1952.).

⁴ V.ö. Lukácsy i. m. és P. *forradalmi világnézetének fő vonásai* c. tanulmányát. [P. *tűze* c. kötetben, 1972.]

kifejező képsorra nem az a jellemző, hogy a konkrét-általános lírai dialektikájával emeli a jelképes jelentés magasába ezeket az ellentét-képeket, hanem sokkal inkább az, hogy az egészében sötétnek látott világ komor és még komorabb bizonyítékaiként fejezi ki, némelyik vonatkozásban nagyon is tárgyyszerűen, az evilági igazságtalanságokat. A mindent sötétben látó és láttató szemlélet még nem alkalmas arra, hogy megvilágítsa az igazságtalanságok leküzdésének útját, erőit. A vers — s ebben is mélységesen rokon a *Felhők*-ciklussal — ingerült világgyűlölettel zárul: „Meddig tart még ez iszonyú világ? — Mért nem jössz, te rontó égitest, — Te üstökös, mely arra rendeltetél, — Hogy tengelyéből a földet kivesd!” De a valóságos igazságtalanságok versbeli képei — anélkül, hogy megszüntetnék az eleve komor kiindulás, a mindent elborító sötét hangulat lírai atmoszféráját — konkretizálják ezt az atmoszférát, s ami egy sötét világkép *tüneteként* jelentkezik a versben, az egyúttal a világkép elsötétülésének oka is. Így aztán a kíméletlen versvégi konklúzióban — ha a vers összefüggésében, s nem strófányi önmagában értelmezzük — nemcsak a világpusztulás komor látomása jelentkezik, hanem *ennek* a világnak a képe, az *ilyen* világ eltűnésének a sürgető-ingerült kívánsága.

Tegyük ehhez hozzá, hogy az *Álmaim* már tartalmazza a közbajokkal együtt a magánbánatok „tégeit” is, méghozzá nagyon arányos szerkezeti elrendezésben. A vers kezdő és záró strófája között az első három szakasz a társadalmi igazságtalanságok riasztó képsora; a második rész (ugyancsak három strófa) a gyermeki—asszonyi—rokon csalárdtság sötét tablója, s a következő szakaszok a dúlt és rab országok vádképei. Az igazságtalanságok fokozásának ezen a pontján (a vers utolsó előtti strófájában) mondja ki Petőfi az eddig sorjázó *álomképek valóságos tartalmát*, érvényességük aktualitását: „Im, ilyek éji látomásaim. — De nem csodálkozom, hogy ilyenek; — Mert, amiket szemlélek álmaimban, — Történnek egyre és történtenek”. Íme: egy kulcs a ciklus értelmezéséhez is.

Az *Álmos vagyok és mégsem alhatom* . . . borzalmas és bizarr rémlátásai jeleznek ugyan társadalomkritikai indulatot (emlé-

kezzünk az öreg cigányra, akiről a derezsen húsdarabokat vernek le), de ennek a költeménynek lidérces képsora a borzalmak fantasztikumot is mozgósító naturalisztikus halmozásával döbbsent meg. Ebben a versben nincs jelen az a politikai telítettségű kritikai tendencia, amely az *Álmaimat* jellemzi. Mégis, az *Álmos vagyok és mégsem alhatom* . . . Petőfi életében nem jelent meg nyomtatásban, az *Álmaim* pedig megjelent a Pesti Divatlapban, 1845. december 4-én. Igaz, a 9. strófáját törölte a cenzúra („Láttam ledöntött, rab országokat, — Hol nem hallatszott a rabok jaja, — Mert jajgatásukat fölülhaladta — A zsarnokhatalom gúnykacaja.”), de ami megmaradt belőle, az is éppen elég szociális-politikai gyűjtőanyagot tartalmazott.⁵ És ez a matéria jelen van a *Felhők*-ciklusban is,⁶ bizonyítva egyebek között azt, hogy nem lehet éles szemléleti-tartalmi választóvonalat húzni a formailag eléggé jellegzetesen elkülönülő ciklus és a cikluson kívüli versek közé.

Még egy, a gondolatmenet kiépítéséhez szükséges észrevétel kívánczik ide. E két költemény születésének a kritikai kiadásban jelzett időpontját még módosíthatja ugyan a Petőfi-riológia, de mozdíthatatlan tény az, hogy az *Álmaim* 1845. december 4-e előtt keletkezett, hiszen ezen a napon nyomtatásban látott napvilágot. Tegyük hozzá ehhez azt is, hogy a jellegével és motívumaival a fenti költeményekhez közelálló *Téli éj* című versét pedig *biztosan* 1846. január 1 előtt írta Petőfi, hiszen a vers ezen a napon megjelent a Pesti Divat-

⁵ E cikluson kívüli versek közelsége a *Felhők*khöz „régóta közhelyszámba megy a Petőfi-irodalomban.” — írta idézett cikkében TURÓCZI-TROSTLER J. L. továbbá LUKÁCSY S. i. m.; KOVÁCS MAGDA „Csattogjatok, csattogjatok, gondolatink szárnyai” . . . (P. küzdelme a cenzúrával) c. tanulmányát. P. tüze c. kötetben, 1972.)

⁶ HORVÁTH JÁNOS is észrevette a politikai gondolat szerepét a *Felhők*-ciklusban (sőt a *Szerelmi gyöngyeiben* is!). Ezt viszont RÉVAI JÓZSEF „vette észre” 1946-ban, s megjegyezte: „A konzervatív Horváthtól ez a felismerés tiszteletreméltó teljesítmény!” (L. Révai József jegyzetei Horváth János : P. S. című monográfiájához ; It 1973. I. sz. — s. a. r. AGÁRDI PÉTER—F. MAJLÁT AUGUSZTA.)

lapban. Minden bizonnyal szilveszteri versnek szánta a költő; lelkiállapotát összegezõ, különállását hangsúlyozó vallomásnak.



Említettük már: nincs adatunk arra vonatkozóan, hogy a versfüzér szemeinek kötetbeli sorrendje a megírás kronológiáját követi-e, vagy utólagos elrendezés alakította ki a ciklus szerkezetét. De bármiként történt is, tényként állapíthatjuk meg, hogy a *Felhők* verseinek sorrendje Petõfi szándékait, elhatározását fejezi ki. Ezt aényt épp oly hiba lenne figyelmen kívül hagyni, mint túlbecsülni, túlértelmezni. Mivel korábban nem sok figyelmet fordítottunk a ciklus felépítésének szándékosságára, most közelebrõl is szemügyre kell vennünk a *Felhők* szerkezetét. Eleve elhatárolva magunkat Barabás Ábel költõi látomásától, amelyben a *Felhők* mint egy felvonásokra osztható drámai alkotás jelenik meg. (*A Felhők*, 1908.)

Egy ciklus szerkezetét különféle elképzelések alakíthatják ki; a szerkezetet dominánsan formáló — tudatos vagy tudat alatti — meghatározó elv azonban mindig szervesen összefügg a ciklus központi szándékával, az egész mû fõsodrásával. A *Felhők*-ciklus lírai-szemléleti-hangulati anyagát a világgyûlöletnek és világfájdalomnak olyan változatai teszik, amelyek hol meditatív-elmerengõ borúlátásban, hol szélsőségesen komor tónusú költõi aktivitásban, hol pedig egy fegyelmezettebb-fenyegetõbb, konkrétabb célra irányuló támadó magatartásban nyilvánulnak meg.

E komor tablón a legtöbb költemény az *általános* világmegvetés, a *mindent* elborító sötétség, a teljes kilátástalanság, az egyetemes reménytelenség kifejezõje. Sok vers ezek közül a személytelen, illetve az általános lírai alany elvontságával szólal meg. A ciklus elejétõl a ciklus végéig úgyszólván egyenletesen helyezkednek el ezek a költemények. (IV., IX., XVIII., XIX., XXII., XXV., XXVI., XXVII., XXVIII., XXX., XXXI., XXXVI., XXXVII., XXXVIII., XLI., XLIII., XLIV., XLV., XLIX., LIII., LVII., LXII., LXIV.)

Szám szerint kevesebb, de nem kevésbé jellegzetes *Felhők*-

vers fejezi ki a világfájdalmat a személyes vallomás hangján, tehát az általános alany vagy a leíró-epikus általánosítás helyett az egyes szám első személy lírai modorában. Ez a verstípus is végighúzódik a cikluson (II., III., XVI., XL., XLII., LV., LXV., LXVI.).

A személyes hangvétel nemcsak az ilyen általánosító, mindent összefogó versekben jelentkezik, hanem olyan költeményekben is, amelyekből a költő fájdalmának, csalódottságának a magánélet szférájában mutatkozó okaira következtethetünk. Verseik sora panaszolja itt fel a barátok álnokságát (VI., XXIV., XXXIII., XLVII., LII.), és — nemcsak egyes szám első személyben — az asszonyi hűtlenséget, viszonzatlan szerelmet (XVII., XXIII., XXIX., XLVIII., LI., LVI.), ekkép téve teljessé az emberi bekerítettség sötét helyzetképét.

Nem egyes szám első személyben (egy alkalommal — XXXIX. — megszólító első személyben), de félreérthetetlenül személyes telítettséggel fejezi ki néhány jelentős, mélyre világító kis költemény a meg-nem-értettség miatt felgyúlt keserűséget, a remények, elképzelések és a valóság, a lehetőség rideg ellentétét, a lázító türelmetlenség amiatt, hogy a világ törpéi elnyomhatják a világ óriásait (VII., XXXIX.).

Láthatjuk, hogy az eddig számba vett verstípusok nem egy tömbben, nem cikluson belül ciklust alkotva helyezkednek el a *Felhők* versei között, hanem szétszórtnan. Leginkább még azoknak a verseknek elhelyezése szakít az említett típusok körében ezzel a széthintő módszerrel, amelyek alaphangjuk szerint nem jellegzetes *Felhők*-költemények. Ezek a ciklus első harmadában egymáshoz viszonylag közel került kis versek (VIII., X., XII., XV.) kivétel nélkül szerelmi tárgyúak; három közülük egyes szám első személyű vallomás, egy pedig (XII.) személytelen-általános lírai epigramma. Nincs különösebb okunk arra, hogy valami mélyebb szerkezeti értelmet tulajdonítsunk ennek az elhelyezésnek, annál kevésbé, mivel az itt említett versek alaphangja lágyabb-gyöngédebb ugyan a ciklus többi darabjánál, de mind a négy költemény felépítésében vagy motívum-sorában találkozunk jellegzetes *Felhők*-vonásokkal is.

A folytatás előtt itt még arra hívjuk fel a figyelmet, hogy a különböző verstípusokhoz tartozó költeményeket jelölő számok nem menthetnek fel a versek „ellenőrző olvasásának” kötelessége alól, már csak azért sem, mert némelyik költemény két kategóriába is sorolható. A XXI-es számú vers (*Sok embert ismerek...*) például vonatkozhat barátokra is, de vonatkozhat a költő és szülei kapcsolatára is. Az LVII-es számú vers (*Igazság! alszol?*) értelmezhető úgy is, mint az általános világkorholás markáns kifejezője, s felfoghatjuk olyan társadalomkritikai kifakadásnak is, amely a *Felhők*-ciklus zárószakaszában elhelyezkedő politikai-társadalomkritikai versekhez tartozik.

S itt folytatódik tulajdonképpen gondolatmenetünk is. A *Felhők* utolsó tíz verse (LVII—LXVI.) így következik egymás után: *Igazság! alszol?*; *Az álom...*; *E gazdag úr...*; *Kereszt*; *Voltak fejedelmek...*; *Midőn a földön...*; *Kivágom én...*; *Fövényszem... harmatcsepp...*; *Fejemben éj van...*; *Átok és áldás*. Ezek közül hat vers — különböző módon, mértékben, minőséggel — a politikai-társadalomkritikai költészetnek azt a változatát képviseli, amely nem valamilyen esemény, személy vagy törekvés megjelölésével, hanem egy közérdekű eszme, egy szociális gondolat nyomatékos kimondásával ér el közvetlen hatást. További három — komor alapra feketével festett — költemény kritikai jellege csak felerősödik ebben a szűkebb verskörnyezetben. S a ciklus utolsó darabját — az *Átok és áldást* — ezt az oly szabályos és „szabálytalan” költeményt, szinte az egész sorozat összefoglaló, záróversévé tette a költő. A ciklus kevés számú rímtelen darabja közé tartozik ez a jambikus lejtést nagyon is prózaian érvényesítő tizenhat soros vers, amely ugyanakkor a legharmonikusabb versirányításnak engedve oszlik — mintha a szimmetriatörvény követné és profanizálná — két, terjedelmileg egyenlő, tartalmilag kijelentő módban, higgadtan ellentétes részre.

De maradjunk még a közvetlenül politikai-társadalomkritikai jellegű verseknél. Igaz, a ciklust záró tíz költemény előtt is helyet kapott a *Felhők* között ilyen típusú lírai darab, szigorú

mérték szerint két vers, a XXXVIII. (*Nem sűlyed az emberiség...*) és az LIV. (*Hideg ellen a tél...*). Tehát mindkét költemény a ciklus második felében olvasható. Szerkezetével, az általánosságban mozgó világminősítésnek és a konkrét kezelésmódnak összekapcsolásával tűnik ki a XXXVIII. vers:

Nem sűlyed az emberiség!
 Ilyen gonosz vala rég,
 Ilyen gonosz már kezdet óta...
 Hisz különben nem kellett vóna
 Száz féle mesét,
 Eget, isteneket,
 Pokolt és ördögöket
 Gondolni ki, hogy zaboláztassék.

Az LIV. versben a leíró-előkészítő első részt (az első négy sort) fordulatszerűen, de legalábbis meglepően éles kanyarral követi a logikailag rendkívül merész, de lírailag jól követhető általánosítás, amelyet érzelmileg megfeszít, számonkérővé hangol, „kifogásoló módba” helyez a kérdésforma:

Hideg ellen a tél a folyókat jéggel,
 A földet hóval leplezé el.
 Csupán némely embernek
 Kell öltözetlenül bujdosnia...
 Tehát a természetnek
 Az ember a legmostohább fia?

A „némely” öltözetlenül bújdosó embert alapul vevő *általánosítás* a ciklus legradikálisabb megnyilatkozásainak egyike, noha ez a radikalizmus költőileg itt nem a legmagasabb Petőfi-szinten, nem is a legjobb ciklus-szinten jelentkezik. Találkozunk aztán a ciklus egyéb verseiben is olyan célzásokkal, gondolatvillanásokkal, amelyek tartalmaznak politikai-társadalomkritikai elemet (XV., L.), ha nem is olyan közvetlen-konkrét módon, mint a fentebb idézett költemények. Mindez csak aláhúzza azt a tényt, hogy a *Felhők*-ciklust író Petőfiben súlyos társadalomkritikai, politikai gondok halmozódtak fel; személyes csalódásaitól és sérelmeitől ebben a lelkivilágban rövid palló vezetett a közsérelmekig, s a közsérelmek, törté-

nelmi igazságtalanságok hol heves, hol tűnődő átélése nemcsak az általánosító világgyűlöletet, hanem annak személyes sérelemforrásait is átjárta, áthatotta. Továbbá alá kell húznunk azt a tényt is, hogy akár a versek megírásának sorrendje, akár az utólagos elrendezés következtében, azok a versek, amelyek nem általánosságban, hanem viszonylag konkrét célra mutatva vezetnek társadalmi, politikai jellegű támadást, a ciklus utolsó szakaszában csoportosulnak. A ciklus jó néhány darabja *előkészíti* ezt a verstömböt, nem hat tehát váratlanul az utolsó versek tömény kritikai-politikai jellege. De kétségtelen, hogy a *Felhők*ben ez a vers-elhelyezés mutatkozik a leginkább szándékos szerkezeti megoldásnak. Éppen csak jelezzük itt, hogy Petőfi nem a *Felhők*ben alkalmazta első ízben a legnyíltabban közérdekű versek, politikummal érintkező költemények ciklus végi elhelyezésének szerkezeti megoldását. A *Szerelem gyöngyei* 39 verse között a ciklus utolsó harmadában olvasható a *Háborúval álmodám . . .*, *Ha az Isten . . .*, *Azt hívém, hogy . . .*, *Messze estem . . .*



Egyetlen megjegyzés erejéig foglalkoznunk kell itt a ciklusvégi versláncolatnak és a Petőfi-pálya cikluson kívüli vonulatainak egymást értelmező hasonlóságával. Jeleztük már, hogy néhány, a *Felhők*-ciklus utolsó szakaszán elhelyezkedő vers és az 1845 decembere *előtt*, illetve decemberében írt álom- és látomásköltemények között tematikai, motívumbeli és szemléleti rokonvonások mutatkoznak. A ciklus utolsó tíz verse közül három költeményben is álom és látomás keretében jelentkezik a költő gondolatai (LVIII., LXIV., LXV.), e zárószakasz előtt viszont a cikluson belül egyetlen versben sem kap helyet álomképsor és alvás előtti éji látomás.⁷ A ciklus feltételezett megírása idejét közvetlenül megelőző hetekben, illetve

⁷ L. erről HORVÁTH i. m.; OLÁH GÁBOR *P. képzelete* (1909.). Megjegyzendő, hogy a ciklus I. sz. verse tartalmaz — ha nem is álomképet, de — utalást az álomra.

a ciklus-versek megírásának első időszakában született, cikluson kívüli költemények között szembetűnően sok az álom és látomás-vers, emlékezzünk az *Álmos vagyok és mégsem alhatom . . .*, *Álmaim*, *Téli éj* című költeményekre, vagy — tágabban értelmezve a hasonlóságot — utalhatunk *Az utósó ember*, *A hazáról* és a *Tündérvilág* című költeményekre vagy akár *Az őrültre* is. A pusztá motívumrokonságnál azonban fontosabb tény az, hogy nemcsak az álomsor és az alvás előtti látomások jeleznek lényeges hasonlóságot az *Álmos vagyok és mégsem alhatom . . .*, az *Álmaim* és *Az álom* (LVIII.), illetve a *Téli éj* és a *Fejemben éj van . . .* (LXV.) között. Azonos forrásból táplálkozik itt e képek, látomások funkciója, tendenciája is. Nemcsak az iszonyat, a borzalom látomásos fokozása, a kétségbeesés, a rettenet teremt rokonságot a cikluson kívüli és belüli versek között, hanem az igazságtalanság, az elnyomás túrheterogenitásának érzete is, a borzalmak festését értelmező türelmetlen céltudat is.

Ez a Petőfi-irodalomban már korábban felismert és elismert összefüggés teljes felhatalmazást ad arra a következtetésre, hogy a *Felhők-ciklus zárószakaszának verseiben megfogalmazott társadalomkritikai kép és eszme már az Álmaim megjelenése előtt, tehát 1845. december 4-e előtt „készre volt” Petőfiben*. Arra lehet ebből következtetni, hogy a költő már 1845 decembere előtt vagy decemberében megírta azokat a verseket, amelyek a ciklus utolsó szakaszába kerültek, de legalábbis megírhatta őket, hiszen az *Álmaim*, a *Téli éj* és a ciklust záró költemények motívumai, szemlélete és vers-atmoszférája, ha nem is az ikerszületés, de a megfogalmazás meglehetősen szoros időbeli közelségét jelzik. Bármiként történt is, ebből az összefüggésből is arra következtethetünk, hogy *Petőfi a Felhők-ciklust, vagy legalábbis a 66 vers jelentős hányadát a ciklus végére került versek eszméinek gondolati és érzelmi kiteljesedése után írta meg*. Eszerint a ciklus (vagy annak egy része) nem a sötét világlátás és passzivitás, nem a világgyűlölet és kiszolgáltatottság, nem a reménytelenség és a bénító kiábrándultság lelkiállapotával, hangulatával egyidőben született. Egy ciklusformáló elképzelés realizálása

ez a verslanc, a hullámvölgyből való *kiemelkedés* lelkiállapotában.

Megerősíthetjük ezt a feltevést azzal is, ha néhány utalással rávilágítunk Petőfi változó állapotjelzéseire a ciklus-írás kezdetén, illetve a ciklust megelőző időszakban. Az *utósó ember* című 1845 szeptemberében írt versében, így jellemezte lelkiállapotát a költő:

— — — — —
 Halál, mért nem jössz? félsz talán, hogy
 Megbirkozom veled s legyőzlek?
 Ne félj, nem az vagyok, ki voltam,
 Ki egykor vakmerő kebellet
 Dacoltam sorssal és világgal.
 Bátran jöhetsz. Meg nem támadlak.
 Hagyom magam. Erőtelen hang
 Leszek. Te szélvész légy. Sodorj el.

Nem sokkal később, 1845 október közepe táján írta *Változás* című versét. Ebben már másként jellemzi önmagát, az egyéniség folytonosságának kiemelésével csak növelve a változás morális komolyságát:

— — — — —
 Egykor ha a világ megbántott,
 Kiváncozám a sírba le;
 Most, épen mert bánt, élni vágyok.
 Dacolni van kedvem vele.

 Agyag voltam, hig, engedékeny,
 Egy ujjal is átszúrható,
 Márvány vagyok . . . ki rám lő; rólam
 Rá visszapattan a golyó.

S ehhez a magatartáshoz áll közel a ciklus XI. versének (*Viseld egyformán . . .*). jelszava. Egyébként Az *utósó ember* lelkiállapotának kialakításához bizonyára hozzájárult Császár Ferenc rosszindulatú kritikája az Életképek melléklapjának, az Irodalmi Örnek 1845. szeptember 6-i számában. Ezt a támadást jól érvelve hárította el Szeverin (Dobrosi István) cikke a Pesti Divatlap október 2-i számában. A folytatás azon-

ban okkal riasztotta Petőfit. Október 9-én jelent meg Nagy Ignác munkájának a *Menny és pokol*nak 2. füzeté, benne a Petőfit támadó *Tigris költészet* című szatirikus írással. Nagy Ignác akkor az Életképek munkatársai közé tartozott. Ugyanitt jelent meg, október 11-én, egy fanyalgó cikk Szeverin írásáról, azaz a főlap — ha nem is név szerint — megvédte a mellék-lapjában közölt Petőfi-ellenes kritikát. Ez a kritikai vihar nemcsak az itt említett költeményekben késztette reagálásra Petőfit; most azonban csak azt jegyezzük meg, hogy *mindkét* magatartástípus kialakulásában közrejátszottak a támadások. A kétségbeesést — a kritikai kampány kiszélesedése nyomán — követte az ellentámadásra kész lelkület és hangulat.⁸ S mindez, tehát a változás lehetőségének kimondása is, megelőzte a *Felhők*-ciklust. Nem hisszük azt, hogy a ciklussal Petőfi csak a kritikai támadásokra reagált. De *Az utósó ember* és a *Változás* sem *csak* a bírálóknak adott válasz; egyetlen relációnál álta-

⁸ Más összefüggésre is rá kell itt mutatnunk. A *Felhők*-ciklus monografikus feldolgozása nem hagyhatja majd figyelmen kívül azt a szempontot, hogy magának a ciklus-alkotásnak az elhatározásában szerepet játszhattak azok a kritikai hangok, amelyek már 1845 novemberében — decembere előtt kétségbevonták „mérték nélkül” való versek értékét, a sötét hangulatok irodalmi létjogosultságát. TOLDY (SCHEDEL) FERENC írta a Budapesti Híradó 1845. március 4-i számában, Petőfi tehetségét elismerő cikkében: „Óhajtjuk, hogy az a világnézet, mely szerzőnknek egy újabb versét ('A világ és én', P. Divatlap 12. d. sz.) szülte, szeszély legyen, ne valóság; mert az embergyűlölés és lenézés maszlaga minden költészetnek. A költészet első eleme a szeretet. . .” 1845. október 28-án a Pesti Hírlapban jelenik meg elismerő kritika a *Szerelmek gyöngyeiről*. Ebben olvassuk: „Hasonló szigort ajánlunk szerzőnek azon művei megbírálásában, melyeket hírlapokba ad. Óhajtjuk továbbá, hogy minél kevesebbet írjon mérték nélkül.” Később, már 1845. december 20-án az Életképekben (Hírlapi Őr) támadó írás jelenik meg az *Álmaim* c. vers ellen. „E feketevérű boszus hangulat nem költői, tehát csak egyéni. Az egyéni érzelmeket dalba önteni csak akkor szabad, ha azokban valamelly általános költői eszme lappang; elégedetlenséget, ember- és világgyűlöletet hirdetni mindenek közt legkevésbé a költőnek hivatása. Ha valakit e baj bánt, iparkodjék menekülni tőle; a menekülésre két mód van: tisztába, egyensúlyba jöni önmagával, vagy tisztába jöni, megbarátkozni a társasélet formáival. . .”

lánosabb értelmű lírai felvilágosítást nyújt itt magáról a költő. Ha tehát e lírai előjáték lelki nyomvonalát követve érkezünk el a *Felhők*khöz, erősítést kap Petőfitől a Petőfi-értelmezés; az a feltételezés, miszerint *a ciklus verseinek többsége már egy válságérzés mélypontja utáni helyzetben, a lelki-kedélyi aktivizálódás állapotában tükrözi a lezajló — tehát még nem befejezett múltként kezelhető — világgyűlöleti vihart.*



A *Felhők*nek e tartalmilag és szerkezetileg egyaránt nyomatékos része, a finálé, arra késztet, hogy figyelmet fordítsunk a ciklusnak egy itt még mellőzött tartalmi-lelki-hangulati összetevőjére. A *Felhők* nagy részén végigvonul, s az intonáció nyomatékától különhangsúlyt is kap a *türelmetlenség a múlt és meddő idő miatt.* (I., V., XIV., XXXII., XXXIV., XXXV., L.). A cikluskezdő vers azzal végződik, tehát a *Felhők*-ciklus ezzel a kérdéssel *kezdődik*: „A madárnál — Mi száll tova még sebesebben? . . . az élet! — De mint a madár, ez nem tér többé vissza.” Ebben a komor világban az egészség jele, hogy nem annyira a pusztulás, a vég félelme fojtogatja a költőt, hanem a tehetetlenség, a bénító, cselekvéstelen magány, a helybenjárás irtóztató lélekőrlése:

Mögöttem a múlt szép kék erdősége,
Elöttem a jövő szép zöld vetése;
Az mindig messze, és mégsem hagy el,
Ezt el nem érem, bár mindig közel!
Ekép vándorlok az országúton,
Mely pusztá, vadon,
Vándorlok csüggedetten
Az örökkétartó jelenben.

A múlt: „távolodó kék erdőség”, a jövő: „szép zöld vetés”, remény, sokatígérő biztató lehetőség. De a tantaluszi kínoknál nagyobb fájdalom emészti a költőt, mert — írja: „Elöttem a jövő szép zöld vetése . . . Ezt el nem érem, *bár mindig közel*”!

A türelmetlenség, a hol ingerült versekben kicsapódó, hol meditatív-elrévedő sorokban széthullámzó keserűség a téletlenség, a helybenjárás miatt: jellemzője a ciklusnak. Ezt a mozga-

tőerőt, természetesen, nem csak a barátok hűtlensége, a kritikusok támadása és a szerelmi csalódás hívta életre, ellenhatásképpen. Mindez hozzájárult a *Felhők*-atmoszféra kialakításához, mindennek a pszichikai reakciói belegyűrűztek a költő időmúlást, tehetetlenséget félő lelkiállapotába, szorongásába. És mindezzel összefonódva, nem külön-nyugtalanulásgként hatottak a lírai továbblépés ingerei is; nem annyira egy formai változásnak, mint inkább a felhalmozódott életkérdések adekvát költői megoldásának sürgetései.

De mindezzel még nem adtunk teljes választ arra a kérdésre, hogy miért játszik oly nagy szerepet a ciklusban a tehetetlenség szorongása, az idő múlásának rettenete. Erre a kérdésre csakis akkor válaszolhatunk lényegbevágóan, ha látjuk az összefüggést a ciklus *vége* és *kezdeté* között, ha felismerjük azt, hogy az idő múlásától való félelem, a tehetetlenség okozta zaklatottság és letargia elválaszthatatlan a ciklus záróverseiben tükröződő felismeréstől a rab nemzetek bilincseiről, a gazdagok és szegények ellentétéről, a megváltók sorsáról. *Azért* türelmetlen a költő, *azért* kétségbeesett az idő múlása miatt, *azért* emészti őt a tehetetlenség kínja, a helybenjárás gyötrelme, *mert ő már látja*, nagyon is élesen, a világ igazi arcát, pontosabban: a világ alapvető, kibékíthetetlen ellentéteit. És nincs tábora az igazságának, úgy érzi: nincs tere a tethez. Mivel pedig Petőfi mindezt bizonyítottan látta-tudta (és megírta) már 1845. december 4-e előtt, az egész ciklus létrejöttében fontos szerepet kell tulajdonítanunk a türelmetlenségnek, nyugtalanulásnak. Még akkor is, ha ezek a mozgatók gyakran ellentétes végtelennel adnak hírt magukról a *Felhők*ben. Ettől a lelki mechanizmustól elválaszthatatlan a ciklusbeli szélsőséges festés, a hyperbolikus bemutatás, a romantikus színezetű túlzás. De a lelkiállapot magva az a súlyos időértelmezés, amelynek előzményével Byron Manfrédje ismertet meg: „Hát azt hiszed, időtől függ a lét? — Függ attól is; de tetteinkben vannak — a korszakok; ...”⁹

⁹ ÁBRÁNYI EMIL fordítása.

A ciklus szerkezeti zárószakaszának és a ciklust intonáló, s a cikluson végighullámzó türelmetlenségnek, a célt látó vagy célt sejtő nyugtalanságnak az összefüggéséből következtetünk a megalkotásnak erre a lélektani időpontjára. Sokkal meggyőzőbb érv ez, mint — mondjuk — a XXXIII. számú vers nagyon is konkrét szövegrészlete („most jó dolgom van, — Jertek hozzám, ha majd napon lejár,”), amely inkább a verszáró fordulat előtt megkívánt ellenpont („Mert a barátság nappal láthatatlan, — Éjjel ragyog csak, mint a fénybogár.”) vagy petőfiesen keserű irónia, s nem pontos állapotjelzés.

A ciklusnak ezt a lényegi, aktív vonását persze megerősíti direkt módon érvelő vers is, emlékezzünk csak a XI-es számú költeményre (*Viseld egyformán . . .*). Ez a kis vers felfogható úgy is, mint az egész ciklus lélektani-költői mechanizmusának egyik kulcsa: — a közömbösség tagadása, az egykedvűség megvetése ez a kis vers, a dinamikus jelenlét, az aktivitás, a tettvágy jele:

„Viseld egyformán jó- s balsorsodat!”
 Így szól, kit a bolond világ bölcsnek nevez.
 Az én jelszóm nem ez;
 Én öröमित és fájdalomimat
 Érezni akarom . . . kettősen érzem.
 Lelkem nem a folyó leszén,
 Amely egykedvűleg
 Ragadja magával a rózsalevelet,
 Melyet tavasszal szép lány vet bele,
 S a száraz fűveket,
 Miket
 Árjára sodort az ősz szele.

Ez az aktivitás tulajdonképpen csak a ciklus végén nyilatkozik meg újra ilyen közvetlenül, programosan. Több más tényezővel kölcsönhatásban viszont átvilágítja a ciklus egészét. A kétségbeesés, magárahagyottság, rezignáltság, bánat lírai kifejezéseit is. A lelki bénultság is olyan ciklus-közegben mutatkozik meg, amelyet ingerült-komor-támadó aktivitás hullámoztat. A költészetben sem feloldhatatlan a kétségbeesésnek, sőt lelki bénultságnak és a türelmetlenségnek, elége-

detlenségnek, tehát a lélek aktív készségeinek ez az ellentmondása, amely az egész ciklus jellegét, költői attitűdjét meghatározza. E két mozzanat az emberi világban sem csak diakronikusan helyezkedik el; az egyszerre érvényesülés és az egymás után következő megnyilvánulás között mozoghat ez a jelenség. A *Felhők*ben a lírai nyomaték az egyszerre-érvényesülésen, sőt tartalmilag a világgyűlölő stádium primátusán van, de ezt a primátust úgy érzékelteti Petőfi, hogy költőileg már jelen van benne a meghaladás, a túljutás energiája.

A világfájdalom, a sötét közérzet nem a közvetlen lírai tükrözés révén van jelen itt, nem „vegytisztán” kap teret a ciklusban a lemondás, a passzivitás, a lélek pesszimizmusa, hanem *mindez*: a világ, a körülmények ellen fordítva. Ez a különböző formációkban megmutatkozó lírai magatartás a ciklus menetében a szorongástól, az indulatok háborgásán át az elkomorulás, a „felhők” legáltalánosabb okainak nagyon is pontos, már-már lírai-rationális kimondásáig vezet.

A költő belső világának ezt az egységes kettősségét, a türelmetlenség lelki pozíciójából megfogalmazott lelki borulatot sajátosan tükrözi a *Felhők*-ciklus versláncában az egyes szám első személyű és az általános alany, általános leírás formuláiban megszólaló költemények aránya, arányváltozása. A lírai költő, kiváltképp, ha olyan dinamikus, közvetlen, mint Petőfi, a költői kifejezésben az egyes szám első személyű megnyilatkozás uralmát, hegemoniáját teremti meg. Petőfi lírájának ezen az általános igazságon belül is megkülönböztető jegye a személyesség, a személyesség felszikrázó gazdagsága. Elhibázott az a versszemlélet, amely csakis grammatikai kritérium alapján minősíti személyesnek vagy személytelennek, egyéninek vagy általánosságban hangzónak, vallomásosnak vagy ábrázolónak, festőnek a költeményt. Éppen Petőfi lírája bizonyítja klasszikusan, hogy a többes szám első személyben történő lírai vallomás is érzékeltethet intenzív személyes-séget, s a leíró költemény is lehet vallomás-értékű. És arra is kínálkozik példa, még Petőfi versei közül is, hogy az egyes

szám első személyű megszólalás inkább a megszokottság, mint a kiemelkedő személyesség jele.

Mindezt szem előtt tartva sem hagyhatjuk ki érveink sorából azt a tényt, hogy a kedélyborulatot, lelki megrázkódtatást, hangulati elsötétülést, tehát e jellegzetesen személyhez, személyiséghez fűződő pszichikai és szemléleti jelenségeket kifejező ciklus 66 versének többsége — csaknem 40 költemény — nem egyes szám első személyű költői megnyilatkozás. A ciklusnak mindössze 29 darabja szólal meg az egyes szám első személy formulájában, de ezek közül is legalább hét-nyolc költeményben olyan hangsúlytalan az első személy használata, hogy a versben inkább az általánosságban hangzó tónus vagy az ábrázoló, közlő jelleg uralkodik (pl. XXI., XXII., XLIII., XLVI., XLIX.). Harminchét versben pedig grammatikailag sem jelentkezik az egyes szám első személy. Érdemes megjegyezni még azt is, hogy a ciklus első harmadában még az én-versek dominálnak (számuk itt 13), míg a második és a harmadik harmadban az én-versek száma (ide számítva a hangsúlytalan egyes szám első személyben szólókat is), csökken, (számuk itt 8—8) s szaporodnak az általános alany, a többes szám első személy, a leírás alkalmazásának változatai (számuk itt 14—14). Tehát a ciklusban az én-versek számbeli túlsúlyát a grammatikailag nem-én versek uralma követi. Ami — az elvont tükrözés természete szerint — támogathatja azt a feltevélezt, miszerint a *Felhők*-ciklus jelentős részét Petőfi már nem a világgyűlölet bugyraiban alkotta meg, hanem e bugyrokából kiemelkedően, de még „reconvalescens” állapotban; jelen időben idézve föl a lélek bugyorélményeit. Nem csökkenti, ellenkezőleg: növeli ennek a szolid statisztikának az érv erejét az a másik tény, hogy a ciklusnak azokon a pontjain, ahol teljes az egyidejűség a költő szemléleti-hangulati tartalmi és a versben kifejezett szemlélet és kedélyállapot között, az én-versek dominálnak. A ciklust kezdő és a ciklust záró öt-öt költemény között többségben vannak az én-versek, s nyomatékosan, a személyiséget kiemelve érvényesül — tehát nemcsak grammatikailag — az egyes szám első személy a *Felhők* egyik

kulcsdarabjában, a *Viseld egyformán* . . . kezdetű, XI. számú versben.

A *Felhők*-ciklus megírásának időszakában Petőfi számára többé-kevésbé áttekinthető volt a „felhők”-állapot; annak okait, feltételeit, következményeit egyre tisztábban — tehát már némi distanciát teremtve — látta, láthatta a költő. Az összefoglaló, sőt mérlegkészítő meditációt a ciklusnál sokkal koncentráltabban tartalmazza a kritikai kiadás szerint 1846 márciusában, májusában írt versei, gondoljunk a *Mért vagyok én még a világon* . . . vagy a *Számmüztem magamat* . . . címűre. Az elsőként említett költemény még a kétségbeesés partján ingadozó állapotot jelez, de a második már befejezett múltként kezeli a felhők-állapotot, párhuzamot, hasonlóságot mondva ki a világ és saját sorsa között. („Végigtekintettem tulajdon sorsomon — És a világ során. Az és ez oly sötét!”) Ez a lírai-gondolati párhuzam nemcsak a *Felhők*-ciklusnak, hanem az 1845-ös év számos költői megnyilatkozásának a lényegére mutat vissza. És lírai értelemben — gondoljunk csak a *Felhők* XI. és LVIII. verseire! — már sejteni a gondolati-költői továbbhaladás irányát: attól az életérzéstől, hogy a *világ* és az *én* sorsom sötét, Petőfi eljut addig a felismerésig, hogy a világ nem általában sötét, hanem az elnyomás és a szolgaság teszik azzá, egyébként az élet szép, — tehát küzdeni kell az elnyomás ellen, hogy minden nép számára megteremtődjene az igazi élet feltételei. Azaz: meg kell változtatni a világot. Az 1846 áprilisában írt *Sors, nyiss nekem tért* . . . vagy a májusi *Levél Várady Antalhoz* fogalmi pontossággal is kifejezik ezt a haladási irányt.

Ám a ciklus már a fogalmi bejelentés előtt is hírt ad erről a tendenciáról. Egy szemlélet és az annak megfelelő költői magatartás a legritkább esetben ugrik elő készen, felfegyverzetten, mint Pallas Athéné Zeusz fejéből, a lírai pályaképen. Mozgásban van itt az emberi egész; a kedélyszinttől a látásmódig, a hangulattól a szemléletig, a feszülő idegektől a változás keltette lélektani reakciókig; az ifjú teherbírás és az ifjú letörések által is szabályozott temperamentum hullámzásáig, aktivitás és passzivitás váltakozásáig. Erről a nyugtalan

változékonyságról nemcsak a *Felhők*-ciklus előtt (pl. *Változás ; Forrás és folyam*) és közvetlenül a ciklus után (pl. *Mint felhők a nyári égen . . . ; Dalaim*) vallanak Petőfi költeményei, hanem maga a ciklus is mozgalmas terepe nyugtalanságának, türelmetlenségének, elégedetlenségének. Azok a ciklus-versek, amelyek általános-elvont vagy közvetett-elvont módon közvetítik a költő nyugtalanságát, a maguk általános-közvetett-elvont jellegével, az idegállapot, a kedély örvényeivel is kapcsolódnak a ciklus alapvető indítékaihoz. Nem azt értjük ezen, hogy minden elvont-általános nyugtalansági jel „lefordítható” valamilyen konkrét okra, hanem azt, hogy ezek az elvontan jelző, végokukat fogalmilag nem tisztázó versek az emberi-költői természet, lelkivilág, idegállapot hajszáleres kapcsolati hálózatában összefüggenek a ciklus végső, legsúlyosabb létrehívó okaival. Minden kétségbeesésnek, a kedély minden válságos periódusának van *oka* és *állapota*. S az *ok* akkor is jelen van, ha nem nyilatkozik meg közvetlenül az *állapot* hullámmozgásában.



Mint a ciklust jellemző sajátosságokra kell felfigyelnünk a *Felhők*-versek olyan szerkezeti, építkezési, lírai-grammatikai tulajdonságaira is (típusos tulajdonságaira, értve ezen a hasonló vagy közös funkcióban való többszöri előfordulást), amelyek a lelkiállapot jelzéseként, a maguk elvont tükrözési természetével is, a ciklus lényegét érzékeltetik.

Figyelmet érdemel a – Petőfinél egyébként sem ritka – kérdezve-kezdés, sőt általánosabban: a *kérdező szerkezet* kiterjedt szerepe a ciklusban. A *Felhők* 66 verse közül tizenöt kezdődik kérdéssel (XII., XIII., XX., XXII., XXVI., XXVIII., XXX., XXXI., XXXVII., XLIII., XLV., XLVII., XLIX., LV., LVII.), és ezek közül *hat* vers *csak* kérdés, egyetlen kérdés vagy több kérdés halmozva-fokozó kombinációja (XXVIII., XXX., XXXI., XXXVII., XLV., XLVII.). Négy vers típusát a „kérdés–felelet” jelleg határozza meg; van köztük a kérdezővel mozgalmassá tett gnóma (XX.); s olvashatunk olyan verset is, amelyben a kérdés–

feleletet minősítő folytatása követi (XXII., XLIII.). A XIII-as számú vers (*Mely'k a legvígabb temető?*) is kérdés és felelet, amelyet felszólító kiegészítés követ; — ám ennek a darabnak inkább csak motívumai (temető, szomorú idő) illeszkednek a *Felhők*höz, s nem a szelleme.

Találkozunk továbbá ebben a ciklusban olyan versekkel, amelyek válasz nélküli kérdéssel végződnek, illetve végződnek-nem végződnek, hiszen a versszöveg befejezése után még munkál az olvasóban a felelet-inger, illetve a lezáratlanság-inger. Nem tekintve most azokat a ciklus-darabokat (szám szerint hatot), amelyek egyetlen (vagy több) kérdésből állanak, négy olyan vers olvasható a *Felhők* között, amelyek válasz nélkül hagyott kérdéssel zárulnak (XIV., XVI., LIV., LVII.). Ez a befejezőmód többféle hatást ébreszt (s a hatásváltozatok számát még gyarapítják a csak-kérdező versek). Az elmerengő szomorúság érzetét kelti fel a *Hajamnak egy fűrtjét levágom . . .* kezdetű vers (XIV.) feleletet sem kívánó zárókérdése. A legérdekesebb ciklus-versek közé tartozó *Itt állok a rónaközépen . . .* (XVI.) utolsó sorába helyezett kérdőmondat éppen azzal éri el költői, atmoszféra-teremtő célját, hogy nem kíván választ: a sejtetéssel, az elrövedő tekintettel, a két kérdés kapcsolatának meditatív jellegével. („Mit gondolhat, hogy én miről gondolkodom?”) Más funkciója van a verszáró kérdőmondatnak a *Hideg ellen a tél . . .* szerkezetében (LIV.). A kérdés itt egy sarkító-fokozó logikai ugrás világkritikai és ellentmondásra serkentő végső pontja. Már nem is feleletet követel, hanem indirekt módon is a gyökeres változtatás igényét pedzi. Ilyen értelemben — tehát a közvetett igényjelzés módja szerint — fenyegető is ez a verszárás. Sokkal erősebb és közvetlenebb ez a fenyegetés az *Igazság! alszol?* kezdetű versben (LVII.). Itt a kezdő- és zárósort azonossága, a felszólítás és kérdés számonkérésévé keményedő kombinációja (s a két sor közé zárt beszédes képek magyarázata) kelti a serkentő fenyegetés hatását.

Ha mindehhez hozzátesszük, hogy az említett ciklus-darabok mellett még legalább hat ciklus-vers belső szerkezetében játszik fontos (fokozó, kiugrató-kiemelő) szerepet a kérdező mondat

vagy részmondat (I., XXIII., XXXII., XXXIII., XXXIX., LXI.), akkor elmondhatjuk, hogy a *Felhők*-ciklus verseinek több mint egyharmadában használ Petőfi kérdező formulát indulatának, belső feszültségének, világgal összefüggő lelki-állapotának érzékeltetésére. Ha itt még azt is megjegyezzük, hogy az említett verseknek legalább az ötven százalékában nem pusztán elkeseredettséget, rezignáltságot, hanem támadó, kritikai, provokáló mozzanatot (is) tartalmaz a kérdező formula, akkor nem túlzás, ha ennek a kérdés-sornak, illetve a kérdező formuláknak a természetéből a költő ciklusteremtő lelkivilágának és szándékainak aktív-nyugtalan, szorongástól szabadulni kívánó állapotára következtetünk. A kérdező forma közönség-teremtő, mert konvencionálisan közönséget feltételező.

Poétikai közhely, hogy a líra érzelmi töltésű műfaj; az érzelmi közvetítésnek itt centrális szerepe van. Nem az értelmi tartalmat zárja ki ez a tényyszerűség, hanem műfaji törvényként feltételezi — a különböző lírai nemekben különböző módon —, a költői magatartás érzelmi telítettségét, érzelmi megnyilvánulását. Mindebből nem az következik, hogy a líra egyenlő az érzelemmel, hiszen nyilvánvaló, hogy az érzelem nem egyenlő a lírával. A líra művészi érvénnyel megformált érzelem, s ez azt is jelenti, hogy a specifikus megformálás olyan emberi komplexitást érzékeltet, amelynek közegét a magatartás-elemek lírai összeszűrődése, tehát érzelmi nyomatékú összegeződése határozza meg. Ez a lírai közeg még az idilli válfajokban sem statikus, hiszen minden lírai közlésnek célja, tartalma, kiterjedése van; a cél költői kimondása szükségképpen feltételezi a célt előkészítő, a célhoz vezető, a célt a világba helyező út és kapcsolathálózat lírai érzékeltetését. Mindez pedig mozgást jelent, egy lelki-gondolati folyamatnak egyetlen érzelmi-értelmi pozícióból — tehát nem epikus követéssel — történő kimondását. Ennek a folyamatnak szerves tartozékai a fokozás, visszafogás, váltás, nyomaték-adás, a crescendo és decrescendo lírai modulációi, az érzelmi jellegű kifejezésnek ezek a fogalmi szempontból gyakran elvont tükrözési kategóriái. A cél lírai előkészítésének változatai a céllal együtt adhatnak lírai egészet; az

előrejelzés (az első sor vagy sorok összegezése), az előkészítés és a verscél egyetlen szerves egésznek alkotnak, mozgalmas egységet, s itt az *egység* és a *mozgás* egyaránt, egyszerre hangsúlyosak.

Ennek a lírai mozgásnak szélsőséges megnyilatkozása a *versfordulat*, s az ehhez közelálló *fordulatszerű* lírai megoldás. A *fordulat* a lírában mindig felfokozott állapot tükrözője, mindig élénk érzelmi-hangulati aktivitást érzékeltet. Aligha tekinthető véletlennek, hogy a *Felhők*-ciklus 66 darabjának csaknem a fele *fordulatot* vagy *fordulatszerű* költői eljárást tartalmaz. Ahhoz hasonló szerkezeti funkcióról van itt szó, mint a kérdés-formák esetében: mindkét megoldás változatai a mozgás, nyugtalanság, a támadó indulat, a befolyásoló szugesztivitás eszközei, kifejezői.

A fordulatnak és a fordulatszerű lírai mozdulatnak számos változatával találkozunk a *Felhők* verseiben.¹⁰ Leginkább szembevetendő az olyan *éles fordulat*, amelyben szándékosan *megtévesztő költői előkészítés* után következik a verszáró poén. Ennek a mechanizmusnak az alkalmazásakor Petőfi nem mindig tudja lírává oldani az ötletet, olykor az ötlet uralma határozza meg a verset, akadályozva a lírai jelzés érvényesülését. Például az LI-es számú ciklusdarabban. A megtévesztő előkészítés:

A férj hazajő betegen.
Hű nője orvosért
Megy hirtelen.
Miként siet, az istenért!
Az orvostól mindent remél,
Azért rohan érte, mint a szél,
Oly gyorsan azért keresi föl . . .

S a váratlan, poénos fordulat:

Jól tudja: az orvos gyakran öl.

¹⁰ A Petőfi-versek felépítésének egy sajátosságáról az újabb szakirodalomban I. MARTINKÓ A. *Az ellentét szerepe P. alkotásmódjában* (Forrás, 1973.); A *Felhők*-ciklus verselési sajátosságairól I. Cs. NAGY I. *A Felhők-ciklus verstandhoz* (Életünk, 1973. nov. — dec.) című tartalmas, tanulmányát.

Ehhez hasonló ötlet-uralmú vers az LVI-os is. (*Az özvegy...*)

Nem állítjuk, hogy minden olyan ciklus-vers, amely éles fordulatot tartalmaz, illetve az olvasói érzelmeket és figyelmet nem egyenes vonalban vezeti a célhoz, nélkülözi a költőiséget, s csakis az ötlet-uralom a jellemzője. Itt van például a XVII. darab (*Oh lány! szemed...*), amelynek verszáró pozíciójában a *lányszem* tündöklését a *hóhérpallos*hoz hasonlíttja Petőfi. Az egyetlen — hódolásként induló — versmondat meghökkenően „fennakad” a hóhéri befejezéssel, amelyet azonban már előhangol a hasonlat második felének, tehát a hasonlónak két sornyi részletezése, a hóhérpallos fenyegető-riasztó környezetbe helyezése: a lány szeme úgy tündököl, „Mint zordon éjben — villám tüzénél” a hóhérpallos. Ez a „környezetrajz” hozzájárul ahhoz, hogy a hóhérpallos kiemelkedjen a pusztán meghökkenítő asszociációs fordulat ötletstátuszából. Visszaható összefüggést teremt ezzel a költő, anélkül, hogy megszüntetné a váratlanság érzetét a hasonlat második felének nyugtalanító, veszélyt jelző képi természete, s a leánytekintetben rosszat sejtő, veszélyt látó lírai alany lelkivilága között. A belső világ lappangó tartalmát a hasonlatban szereplő kép természete ugratja ki, de — ezt kívántuk itt jelezni — nem önkényesen, nem pusztán a meghökkenítő ötlet érdeke szerint.

Tartalmi-szemléleti kapcsolat fűzi össze a LX. vers (*Kereszt*) mellbevágó zárósort („Fakereszt illet, megváltók titeket!”) a megelőző felsorolással. Horváth János is csak fenntartással mondja, hogy e versében a költő „ugyanazon szó többféle jelentésével *szinte* szójátékot űz”, mivel jól látja, hogy az „üresnek *tetsző* játék végül is fájdalmas tartalmat fed föl”. A vers anyaga a kezdőponttól a végpontig haladva bontakozik ki, de mélyebb értelme, jelentése egy végpontról kiinduló szellemi összegezést kíván. Némi hasonlóságot mutat ezzel az ugyancsak meglepő fordulattal záruló s ugyancsak esztétikai érdekű XLIV-es számú vers (*Fönséges éj!*), amelyet Horváth János *cinikus célzatúnak* mond.¹¹ Pedig ebben a versben is

¹¹ Vö. HORVÁTH J. i. m. 190.; Cs. NAGY I. i. m. f.

költői közegbe került az ötletszerű, meghökkentő fordulat, ami azt jelenti, hogy az ötlet, a fordulat itt már *nem pusztán ötlet*, nem önkényes fordulat, hanem a versegészben funkciót betöltő költői eljárás. A pontosan felépített, szinte intim, otthonos hangulatú idillre rácsapó, lakonikusan közölt atrocitás, mint egyszerű ellentét is alkalmas arra, hogy érzékeltetője legyen a zaklatott, űzött, elégedetlen, sötét lelkiállapotnak.

Ezt a kontrasztot elmélyíti az a versen — egyszerre látványosan és rejtetten — végighúzódo jelentésréteg, pontosabban: jelentés-érzetet felkeltő réteg, amely szépet és visszataszítót, jót és rosszat egyaránt a „fönséges éj” leple alá von. A négyszer ismétlődő, a kezdő- és zárósort is adó „fönséges éj” jelentés-tartalma így szemléleti érdekű változáson megy át: azzal, hogy az idilli képeket összekapcsoló „fönséges éj” mit sem változik, amikor az idill helyébe az atrocitás lép. E változás és változatlanság következtében a „fönséges éj” már gunyoros-ironikus jelentéstartalmat kap, amit csak kiemel a méltóság-teljes „fönséges” szóalak (amely a verskezdetben még az ihletett áhítat érzékeltetője volt). A szintagma-jelentés ironikus-pejoratív változása sötét, keserű szemlélet kifejezője: hamis a világ, rossz, megtévesztő látszatú a világ. Mindezt azonban nem a földrevert, elesett ember helyzetéből mondja ki a költő, hanem egyfajta fölénnnyel, a világon belül s a rosszon kívül álló (de a rossztól felsértett) ember támadó keserűségével.

Az éles, meglepő versfordulat itt bemutatott példái mellett számos olyan vers jelentkezik a ciklusból, amely szintén tartalmaz fordulatot vagy legalábbis ugrásszerű változást, illetve sűrűbb hangulati, érzelmi közegbe való átcsapást a fokozással. De az itt említendő versekben a változások nem éles, meglepő fordulat jegyében zajlanak le, a „sokk-hatás” e költeményekben nem olyan erős, mint az imént jellemzett verstípusban. De a változásnak centrális szerepe van ezekben a versekben is, a változás itt is a közlés lényegéből nőtt formálólé, a „zsebkendőnyi területen” történő intenzív költői moz-

gás itt is egy fájdalmas, tépett, nekikeseredett közérzet nyugtalan kifejeződése.

Lássuk ennek a verstípusnak néhány példáját. Szembetűnően érzékeny — és változatos — szerepet játszik e típus jellegének kialakításában a rövid költemények záró, lezáró-aktusa. Jó néhány olyan verssel találkozunk a ciklusban, amelynek a *zárókérdése tartalmaz fordulatot*. A XXXVII. számú ciklusdarab (*Hány csepp van az óceánban . . .*) négy sora négy kérdés, de az első három kérdezősor csak előkészíti a negyediket, amely félreérthetetlen, és közvetlenségével szigorú utalás az emberiség gonoszságára:

Hány csepp van az óceánban?
Hány csillag az égen?
Az emberiség fején hány hajsza van?
S hány gonoszság szívében?

A költői utalás itt éppen azért félreérthetetlen, mivel az első három kérdés a hatalmas mennyiség okán a megválaszolhatatlanság ingereit kelti fel, s a kis vers szerkezete *ezt* koncentrálja a negyedik kérdősorban, illetve a kérdésre válaszoló megválaszolhatatlanságban. Komor és minősítő kérdéssel zárul a XLVII. számú vers is. (*Szeretője-e vajon . . .*) A sorjázó kérdések áramlását a harmadik sor után megszakítja a kiegészítő-magyarázó bővítmény, amelyből új kérdés sarjad a verszáró sorban, légköri feszültséget teremtve a „barát” szó általános értelmezése és személyes tapasztalatot kifejező átértelmezése között. Úgy teremődik meg ez a feszültség, hogy Petőfi hangsúlyozott természetességgel, magától értődően állítja a „barát” szó általános értelmezése helyébe a maga komor, illúziótlan, támadóan határozott értelmezését. (Amit előkészít a harmadik sor határozós szintagmája: „*csak barátja?*”) Mindez persze, a kétféle jelentés konfrontációjának formája. Jegyezzük még meg, hogy a harmadik sor után következő megszakítás, ez a lelassítás a befejezés előtt, felerősíti azt a *Felhők*-ciklusban oly sűrűn jelentkező elrévedő-meditatív magatartást, amely gyakran kérdésbe zárja a választ is. Mind a

zárókérdés fordulatszerű minőségével, mind pedig a meditatív jelleg érvényesülésével ehhez a típushoz áll közel a XLIX. számú vers. (*Miért, hogy láthatatlanok . . .*)

A kis terjedelmű verseken belül úgyszólván minden változás, minden költői nyomatékkeremtés, a kiemelés minden mozdulata, valamennyi szerkezetileg hangsúlyos megoldás a nyugtalanság, a támadó vagy csak észrevétető türelmetlenség jelzése. Akkor is, amikor fordulatossá vagy fordulatszerűvé a vers felépítése, s akkor is, amikor nem fordulat jelenti a változást, hanem a fokozás, az elrévedés vagy a fenyegetést és bánatot egyszerre tartalmazó szükséztűség. Ezt tükrözik a fordulatszerűen határozott és *komor zárósorok*, amelyeknek közlése — ha nem is lesújtó, de — mindig nyomasztó. Van ennek dramatikus, poénszerűen kidolgozott változata (pl. I., VII., XXI.) és epikusabban előkészített jelentkezése (pl. XXIX., XL.) is. Találkozunk olyan versekkel, amelyek — *tagadott*, kétségbevonat — *szólamondásszerű* formulázással zárulnak (LIV.) vagy *fekete igazmondással*, mint például az LIII., vagy LX. vers (*Mint lőt-fut a boldogság után . . . ; Kereszt*), vagy a hamis látszat méltatlankodás-hatású regisztrálásával (XXXIX.). Keserű *bölcsmondással* zárul a XXXIII. ciklusdarab (*Barátaim vagytok . . .*);

Mert a barátság nappal láthatatlan,
Éjjel ragyog csak, mint a fénybogár.

— noha ez a sorpár, a korábban már érintett vers egészével összefüggésben, inkább mértékszabó, mint végletesen sötét, inkább igényt-bejelentő, mint kétségbeesett. (A vers fekete iróniáját inkább a „most jó dolgom van” bejelentést tartalmazza; — feltéve, ha jogos e versrészlet ilyenén való értelmezése.)

A ciklusdarabok belső mozgásának — a felhők, rossz sejtések szaporodásának és emelkedésének — gyakori formája itt a *fokozás*. A sötét színárnyalatait halmozva itt Petőfi, s ezt megtétezi a versvégi mélyfekete árnyalattal. Voltaképpen tehát nem is emelkedést sugalló fokozás ez a *Felhők*beli, hanem a keserűség eszkalációja, leereszkedés vagy alázuhanás a bánat, keserűség, szorongás, tehetetlenség poklaiba (pl. III., XXV.,

XLVII., XL., L., LII., LIII., LXIV., LXV.). Találkozunk aztán a fokozást a dinamikus emelkedés értelmében megvalósító verssel (LVIII.) (*Az álom*), vagy olyan ciklusdarabbal, amelyben a verszáró felsorolás („...körüle fekszenek — Szétszórva: eltört korondk, — Hervadt virágok, megrepedt szívek.”) voltaképpen az emelkedő minőség lépcsőit jelenti, tehát a minőség fokozását hivatott érzékeltetni az „eszköztelenség” eszközével. (L. számú vers.)

A versváltozás látványosabb, nemcsak a szerkezetben, hanem a sorméretben is megmutatkozó típusa a versvégi zárósor *lerövidülése*, nemegyszer hirtelenül-váratlanul (pl. XIII., XI., LII., LIII.). Ez a szerkezeti és terjedelmi kiemelés olyan formai megoldás, amely viszonylag közvetlenül érvényesíti az őt létrehívó tartalmi okot. A formai változás váratlansága is a kiemelést, a nyomatékosítást szolgálja. A ciklus emlékezetes versei közül kínálkozik itt példának az LII. darab:

Barátaim megölelének,
Szívökhöz nyomták szívemet;
Bennem mi boldog volt a lélek!
Később tudám meg: mért öleltenek? —
Azt tapogatták, míg öleltek:
Hol van legfájóbb része e kebelnek?
Hogy gyilkukat majd odadöfjék...
És odadöfték!

A 8—9—10—11 szótagszámú sorokra csap rá az 5 szótagos zárósor; kommentárt mellőző, szenvedélyes tényközléssel.

Ennek a típusnak ellentétpárja a nyújtott zárású ciklusvers, pontosabban az a változata a 10—11—12 szótagos sorral (vagy sorokkal) záruló költeménynek, amelyben az adott szerkezeti ponton jelentkező sorterjedelem az egész verset értelmező, meditatív jellegű versformáló funkciót tölt be (pl. XVI., XXIV., XXXV.). Ezzel rokoni jelenségre bukkanunk néhány — vers végi pozícióban — rövid és hosszú sort kombináló költeményben. Ez a kombináció többféle megoldás, hatástípus formája; egyik változatában a versvégi tartalmas elmerengést, a költemény egészére visszaható nyomatékot, hangulatot emeli

ki a záró sor — vagy záró sorok — előtt hirtelen lerövidülő, ezzel a versvéget „kiugrató” sor. A további kombinációs variánsokról később még lesz szó.

Azzal kezdtük ezt a gondolatmenetet, hogy váratlan és éles fordulokat tartalmazó ciklusdarabok mellett számos olyan verssel találkozunk a *Felhők* között, amelyben szintén jelentkezik fordulat vagy fordulatszerű változás, de nem olyan élesen, nem olyan váratlanul, meglepően, mint az elsőként említett verstípusban. E versek közös vonása a költemény végi pozíció nyomatékos szerepe. A végletességgel támadó türelmetlenséget is érzékeltető versépítésben éppen az aktivitás jelzője ez a vers végi „robbanófej”-megoldás, de legalábbis a keserűség és szorongás koncentrációja a kis versek utolsó sorába, soraiba.

Az ismertetett verstípusok éppen közös vagy rokoni szerkezeti sajátosságukkal, a versépítés kimódoltságával is bizonyítják — az alkotáspszichológiai és alkotástechnikai érvelés természete szerint —, hogy a *Felhők*-ciklus jó része nem a *tartalmilag* kifejezett élettartalom és a *lírai* kifejezés teljes egyidejűségének, hanem a közlés egyfajta „utóidejűségének” jegyében született. [Minden művészi megfogalmazás tartalmazza az utóidejűség elemét, abban az értelemben, hogy az emberi tartalom érettsége a művészi kifejezésre már magában foglalja az áttekinthetőségnek, megítélhetőségnek azt a termékeny minimumát, amit az alkotáshoz szükséges utóidejűség megkövetel.] Az egyidejűség nehezen tűri el a folyamatos, illetve sűrűn ismétlődő késleltetést a versépítésben, a vers végi pozíciónak különböző tartalmi és technikai megoldással történő poénszerű kiemelését. A *Felhők*-ciklus számos versének szerkezeti-formai sajátossága éppen azt a benyomásunkat erősíti meg, hogy e költemények nem egy mindent elsöprő lelki válság ex abrupto kibocsátott lírai jelzései, hanem a költőnek mint a helyzet urának, céltudatosan komor, kétségbeesett, ám indirekt és direkt fenyegetést is tartalmazó „üzenetei”.



Természetesen a *Felhők*-líra elvont tükrözési formációi nemcsak azt érzékeltetik, hogy a mindent elborító világgyűlöletet már a közérzeti pokolból kiemelkedőben, ekként tehát egyfajta „utóidejűség” jegyében fogalmazta meg Petőfi. Kifejeződik ebben az elvont tükrözési szférában az „utóidejűség” intenzív lírai jelenidejűsége is, a költő lázasan személyes érdekelt-sége az immár terelt pokolhangulatok, pokoleszmék kimondásában. A ciklusversek csapongó, szabályt nem tűrő formai változatossága, az indulatokat, hangulatokat, gondolatvillanásokat *tüstént érvényesítő formai alkalmazkodás* ezt is jelenti ebben a közegben. A nagyfokú szótagszám-ingadozás és a szokatlan, szabálytörő (szabályteremtő) rímképleti kombinációk nemcsak a *gondolati* uralmat jelző szabadvers típusához közelítenek, hanem a tükrözés elvont, formai képződményeiként fejezik ki a költő lelkiállapotának feszültségét, türelmetlenségét, Petőfi fiatalosan végletes gesztusait is. Ezt az emberi közeget — a gondolatvillanások és indulatok kombinációit, az indulattá keseredett gondolatokat, a gondolattá sűrűsödő indulatokat — érvényesíti a formát a tartalom közvetlen, direkt szolgálatára rendelő verselés.

Sorszám szerinti variációt mindössze tizenkettőt találunk a 66 darab között. A legrövidebb a *kétsoros* vers (XX., XXVIII.), a leghosszabb egy *tizenhét soros* költemény (XLI). Legnagyobb számban a *nyolcsoros* vers fordul elő (16 darab), utána a *négy-soros* következik (12 darab), majd a *tíz-soros* (11 darab) és a *hatsoros* (9 darab). A sorszám-variációknak e nem túl széles mezején igen nagy változatosságot mutatnak a költemények sorainak szótagszám-kombinációi. A legrövidebb (2 szótagos) és leghosszabb (13 szótagos) sortípus között elhelyezkedő tíz különböző hosszúságú sorból — tehát a *tizenkét* mérettípusból — az egyes versek legrövidebb és leghosszabb sorainak kombinációját tekintve, összesen 31 variációt teremt a költő. Legsűrűbben — hét-hét versben — a 4–12-es, illetve 5–11-es típus szerepel, utána következik a 4–10-es variáns (hat versben), majd a 6–12-es és a 7–12-es (négy-négy versben). Jellemzi a ciklust a legrövidebb és leghosszabb szótagszámú

sorok közötti viszonylag nagy különbség is (egy-egy versen belül!). Ez a különbség két esetben (XI., XLV.) *tíz*; három versben (I., VI., LVIII.) *kilenc*; tizenegy versben (XV., XVI., XXIV., XL., XLI., XLIV., XLVII., LXIV.) *nyolc* szótagnyi! Leggyakrabban *hat* szótagnyi különbség mutatkozik (tizenhét versben) s három ciklusdarabban a sorok szótagszám-azonosságát konstruálhatjuk (XX., XXVIII., LV.). A ciklus verseinek legrövidebb és leghosszabb sorai közti általános szótagszám-különbség 5.43. Érdekesbb ennél az, hogy a ciklus első harmadában ez a szám 5.59, a második harmadában 5.72, az utolsó harmadában pedig 5. A ciklust záró tizenöt versben ez az átlagszám még alacsonyabb: 4.33. Tehát a verseken belüli fesztáv növekedését a fesztáv csökkenése követi; a nyugtalan indulatos, szélsőséges kombinációkra valamivel kiegyensúlyozottabb periódus következik: a ciklus leghatározottabb, legtöbb fogódzót kínáló szakasza. (Ami nem zárja ki, legfeljebb mérsékli a szótagszám-vibrálást, ebben az utolsó periódusban a sorok szótagszám-azonossága és a 9 szótagnyi versnyílás között.)

Közbevetőleg jegyezzük meg, hogy a szótagszám-ingadozás, illetve a sorméretek közti különbségek mutatószámai önmagukban nem rendelkeznek konkrét, fogalmakra fordítható jelentéssel. Csakis a vers összefüggései között, csakis valamennyi verstényezővel együttesen járulnak hozzá ezek a számok a költemények értelmezéséhez. Nem arról van tehát szó, hogy a sorszótagszámok erős ingadozása általában a nyugtalanság, türelmetlenség, komor lelkiállapot kifejezője, hanem arról, hogy *ebben* a ciklusban, *ezekben* a versekben, *ez* a formai gyakorlat a komor, türelmetlen, feldúlt lelkiállapot érvényesítője. E megállapítás igazságát igazolhatjuk az ellenpróbával is. Az *Arany Lacinak* című verset is jellemzi az erős szótagszám-ingadozás és a különböző hosszúságú sorok egyberímélése. *Ennek* a — példaként kiragadott — versnek az összefüggései között *ez* a formai sajátosság a játékoság érvényesítője. Mindebből nem arra kell következtetnünk, hogy a forma közömbös a kifejezett tartalom iránt. Éppen ellenkezőleg: a formai séma csakis a művészi kifejezésben válik értelmes formává, tartalmas

formává; a műalkotás egészében szerez konkrét funkciót, itt lényegülhet csak át tartalommal. Más kérdés, hogy bizonyos formai sémák funkciójának sűrű ismétlődése az alkalmazásban történetileg kifejlészthet bizonyos — látszólag — önálló jelentéstartalmat, tartalom nélkül is tartalmat szuggeráló képességet e sémákban. Ez azonban nem mond ellent a fentebbieknek, legfeljebb arra figyelmeztet, hogy a konkrét műalkotás elemzésekor számolnunk kell azzal, hogy elvileg minden formai elem saját felhasználása előtörténetének konzekvenciáival együtt (ezekkel egyirányúan vagy ezekkel szakítva) van jelen a művészetben.

De térjünk vissza a *Felhők*hez. További változatosságról, a változatosság más minőségéről ad képet a ciklus rímképleteinek tablója. A 66 vers közül négy rímtelen; hatvankét vers pedig 37 különböző rímképleti kombinációt mutat fel. Például a tizenhat nyolcsoros vers 8 rímképletet ad, a tizenegy tízsoros vers 9-et, az öt tizenkét soros vers 5-öt. A rímképleteknek ez a gazdagsága, ez a rímelési lehetőségek határait kereső nyugalanság természetesen túllép a gyakran használt rímképleteken, a páros, ölelkező, keresztrímes és félrímes megoldások gyakorlatán. Ezeket felhasználva, szokványosat a szokványossal, szokványosat a szokatlannal kombinálva, olykor szokatlanul nagy távolságot teremt a költő a *hívó* és a *válaszoló* rímzavak között (pl. a cikluskezdő versben: a—a—b—b—c—c—d—e—f—e—f—d). A rímelhelyezés ciklusbeli sokfélesége, a „szabályok” szabálytalan variációja éppen úgy a nyugalanság, sablonrombolás, türelmetlenség — mondhatni fiatalosan profán — jelzői és hordozói, mint az idegesen, szokatlanul harmonikázó sorok. S ha mindehhez még hozzátesszük — a versek sorszámának, a sorok szótagszámának és a rímelhelyezésnek kombinációját tartva szem előtt —, hogy nincs két azonos formájú vers a *Felhők*-ciklusban [tehát a hatvanhat vers hatvanhat formai megoldást jelent], akkor bizonyítottnak tekinthetjük, hogy a ciklusnak tartalomtól nőtt formai sajátossága, valósággal formáló elve a változatosság, a versforma nyugalansága. A sorhosszúság és a rímnyomaték szokatlan

találkoztatásaival fokozza ezt a nyugtalanságot a ciklus-versek tekintélyes hányada. Nem Petőfi az első magyar költő, aki a versen belüli nagyfokú szótagszám-ingadozást legalizálja, s aki különböző hosszúságú sorok rímeltetésével szakítja meg a hívó és válaszoló rímzavakat tartalmazó sorok szótagszám-azonosságának gyakorlatát. Megszakította már ezt a hagyományt — például — a kuruc-vers vagy Csokonai, Batsányi és Vörösmarty is.¹² Ilyen koncentráltan, ilyen folyamatosan, ilyen gátat-mértéket nem ismerő nyugtalansággal azonban Petőfi előtt — senki. Lássuk néhány példáját ennek a gyakorlatnak:

10 — 8 — 4 — 4 — 8
a b b a b (XXX. sz. vers)

8 — 6 — 11 — 7
a b a b (XXXVII. sz. vers)

13 — 12 — 11 — 9 — 5 — 9
a a b c c b (XLVII. sz. vers)

9 — 12 — 9 — 10 — 6 — 5 — 8 — 7
a a b b c d d c (X. sz. vers)

Sorolhatnánk oldalakon keresztül a példákat, hiszen a *Felhők*-ciklusnak egyik jellemzője az, hogy a rímes versek között mindössze *hat* költeményben tapasztaljuk valamennyi összerímelő sor szótagazonosságát (XXVIII.; XXXIV.; XLIII.; L.; LV.; LX.). Figyelmet érdemlő verstény az is, hogy ellenében a gyakran erősen különböző szótagszámú sorokat rímmel összekapcsoló versekkel, a rím nélküli versek sorai között a ciklus átlagánál jóval kisebb a szótagszámkülönbség. Íme a négy rímtelen vers:

XVII. sz. vers: 4 — 4 — 4 — 4 — 5 — 4 — 5 — 5 — 5

XX. sz. vers: 11 — 11

LVII. sz. vers: 10 — 11 — 10 — 10 — 11 — 10 — 10

LXVI. sz. vers: 7 — 6 — 6 — 6 — 7 — 6 — 11 — 7 — 8 —
6 — 5 — 5 — 6 — 6 — 9 — 7

¹² Vö. HORVÁTH J. *Rendszeres magyar verstan* (1951.).

Távoli rokonságot tart ez a *Felhők*-ciklusban ritkán jelentkező verstípus a rímtelen jambikus gondolati lírával, a költői gondolatközlésnek ezzel a formailag fegyelmezett, szokottabb változatával. A ciklus nagy többségét tevő rímes-szeszélyes verstípus pedig olyan szélsőséges változata a rímmel kötött versnek, amelyet kötetlenségei az 1840-es években még nem sűrűn előforduló, de már jelentkező kötetlen vershez (szabad vershez) közelítenek. A ciklus születési időszakában írt *Az őrült* klasszikus példája ennek a — romantikus elemeket romantikán túlmutató célok eszközeként mozgósító — szabad versnek. Egyébként ez a verstípus is mind gyakrabban jelentkezik a líratörténetben a gondolati közlés jellegzetes „formájaként”. A formai kötetlenség és a gondolati kötöttség e kombinációjának egyik változatát képviseli a *Felhők*-versek zöme, s már itt érdemes figyelni arra, hogy a ciklusnak mind a rímes, mind a rím nélküli darabjai csatlakoznak — távolról, egyéni változatként — a gondolati líra jellegzetes verstípusaihoz. Nem hangos, de megbízható jele ez annak, hogy a *Felhők*-ciklusban Petőfi energikus gondolatközlő ingerei is közreműködtek, s bár nem ez az egyetlen, egyedüli jellemzője a versfűzer világának, ez az igény a ciklus magvával függ össze.

Az a kérdés most már, hogy miként illeszkedik e formai együtteshez a forma harmadik, a vers egészét érintő tényezője, a ritmus. Röviden erről azt mondhatjuk el, hogy a *Felhők*-ciklus versei jambusi mérték szerint lüktetnek, ez a legáltalánosabb ritmikai szabályozás a ciklusban. A pontosabb vizsgálat azonban megállapíthatja, hogy Petőfi itt sem a klasszikusan szoros jambus-értelmezés szerint hajlítja verseit, hanem a jambusnak azt a cikluson kívül is gyakran érvényesített felfogását valósítja meg, amely a metrum időmérték-szabályozóit összemossa a magyar élőbeszéd hangsúlylücktetésével, illetve a versbeli közlés kívánta nyomatékelosztás érdekeivel. Így aztán aligha talál rá e gnómák ritmikai ízére az „iskolai szabályok” akkurátus visszakeresője, hiszen ez a mérőeszköz nem alkalmas a Petőfi-vers mérésére. A jambusokat gyakran helyettesítik spondeusok; nem ritka e versekben a tribrachys (v v v),

sőt viszonylag sűrűn fordulnak itt elő olyan sorok is, amelyekben — a klasszikus kritériumok szerint — ereszkedő és emelkedő verslábakat kapcsol össze a szöveg. Nem ritka kivétel az olyan vers, amelyben inkább csak feldereng a jambus, de minduntalan ritmikai akadályba ütközik szabályos érvényesítése (pl. LVII.); s még gyakoribb az olyan ciklus-darab, amelynek ritmusát a zaklatott jambizálás jellemzi: (pl. IV., VI., X., XVIII., XXI., XXXV., XXXIX., LVIII., LXIV., LXVI.). Feltűnően gyakran találkozunk a verslábak között a felgyorsító anapestussal.¹³ Oly sűrű e versláb előfordulása — a ciklus darabjainak csaknem ötven százalékában találkozunk egynél több anapestusi ütemmel —, hogy bizvást állíthatjuk: Petőfi a *Felhők*ben is előszeretettel alkalmazza a jambikus sorok anapestizálásának eszközét. A lassító spondeus és a gyorsító anapestus között hullámnak gyakran Petőfi jambusai, s ez a szövegnek — a szövegmondó vérmérsékletnek — határozottan alárendelt ritmika ugyanabban az irányban hat, mint a sorok verstanilag szokatlanul váltakozó szótagszáma, vagy a „szabálytalanul” fűzött rímlánc. Mindez a nyugtalanságot, az indulatok halmozódását, a türelmetlenséget, keserűséget érzékelteti; a hangsúlyozottan közvetlen, helyenként éppenséggel fésületlen laza előadásmódban érvényesítve a bonyolult, nagyon is rétegezett tartalmat. Ezt a közvetlenkeresetlen kifejezést csak kiemeli rímeinek keresetlensége, a rímzavak összecsengésének gyakori fátyolozottsága, a tiszta rímek ritkasága, gyakran csak az utolsó szótagok magánhangzóinak egyezése a többszótagos rímzavakban, azaz a „fél-asszonánc” sűrű előfordulása.



A *Felhők*-ciklus tartalmi és motívumai szervesen illeszkednek bele Petőfi pályavonalába; ami e versfűzérben kifejeződő életérzést, hangulatokat és indulatokat, sőt némelyik markáns

¹³ Vö. GÁLDI LÁSZLÓ *Jegyzetek P. jambikus versformáiról.* (Tanulmányok P.-ről c. kötetben, 1962.)

gondolatát illeti — ezek sem szigetelődnek el éles határvonal mentén a ciklust követő, különösen pedig a ciklust megelőző költeményektől. Ugyanakkor kétségtelen tény az, hogy a *Felhők* formai természete, a rövid versek sorozata, a változatos sor-szótagszám, a szokatlan rímláncok, továbbá a sorszótag-szám, rím és ritmus rendkívül sokféleképpen variált kombinációja az ilyen kurta versek keretében: formailag nagyon is hangsúlyossá teszik a ciklus elkülönülését a Petőfi-lírában. Igaz, találkozunk a korábbi és későbbi pályaszakaszon is rövid versekkel, olyanokkal is, amelyeknek gnómaszerű, sőt a heinei poentírozó hatásról valló megoldásai rokonai a *Felhők*-ciklus verssorozatának. S a rím—ritmus- és szótagszám kötetlensége, nem-feszés kezelése sem csak a *Felhők*-ben jellemzi Petőfi verselését.

Mégis, ha komplex módon szemléljük a *Felhők*-formát, akkor jól látható a ciklus-szervező formai szándék érvényesülése. A formai önállóság, elkülönülés itt mindenképpen szemléletesebb, mint a *Cipruslombok* . . .ban, vagy akár a *Szerelem gyöngyeiben*, ahol pedig a ciklus valamennyi versében azonos strófaszerkezetet alkalmazott Petőfi. A *Felhők* — nem előzménytelen — formátlan formája éppen folyamatos, láncszerű szokatlanságával tűnik ki, nem utolsósorban a feltűnően kurta versterjedelem keretein belül végrehajtott „szabálytalanságai-val”. (A viszonylag kisterjedelmű népdalokban Petőfi igazodott a műnem formasablonjaihoz.) S mindez egy végletesen komor közérzet és világszemlélet kifejezéseként jelentkezik. A *Felhők* — lehető legtágabban értelmezett — irodalmi háttéréből drámai költemény (Byron *Manfrédje*), regény (például Eötvös: *A karthausi*) tekint ránk, s Heinének a Petőfit talán legerősebben inspiráló szabadverselésű *Nordsee*-ciklusát (amelyből a *Krönung*-ot Petőfi lefordította) éppen nem jellemzi a költemények rövidege. Terjedelmileg leginkább Shelley *Fragmentjeire* emlékeztetnek a *Felhők*-ciklus darabjai; Horváth János nem oktanul kereste a *Felhők* „műfaj-ihletét” e töredékekben és néhány rokonversben. Ami persze nem jelentheti azt, hogy a *Felhők*-et csupán a Shelley-hatás termékeként értelmezzük.

A tartalom végletességét, fenyegető rendkívüliségét érzékelteti a *Felhők*ben a forma és a formabontás határán jelentkező külalak és verscsengés. Ha nem lett volna idegen Petőfi alkotástechnikai egyéniségétől a puszta formai kísérletezés, akkor még annak a feltételezésnek is helyet adhatnánk, miszerint a költő a dalformák teljes uralma, a hagyományos verselés klasszikusan biztos gyakorlata után a formaváltás, formaújítás műhelyének rendezte be a *Felhők*-ciklust. De — egyrészt — Petőfi már korábban is túllépett — s halhatatlanul — a hagyományos verselésen, gondolok itt elsősorban *A helység kalapácsa*-ra. Másrészt Petőfi formatörő költői lépései nem formai műhelykísérletek sorozataiból nőttek ki, hanem a belső, lelki-tartalmi indítás primátusát követve. Az ő költői világában itt is *magból* képződött a *héj*.

A ciklussal vállalt feladat a tartalommal együtt formai téren is változásokat követelt. Új lehetőségek kipróbálását. S anélkül, hogy a fentebbiekkel ellenkezőt állítanánk, konstatálhatjuk, hogy a *Felhők*-ciklusban Petőfi jelentős kísérletet tett — anélkül talán, hogy tudatosan *ezt* tette volna — a lírai indulat, a hangulati közérzet és a gondolati költészet egybepréslésére a formai zártágnak [rövid vers] és a formai kötetlenségnek együttes feltételei között. A kritika tüstént érzékelte ezt a változást. Jóhiszeműen, elismerően mint a Jelenkor cikkírója, mondván, hogy a *Felhők*ben „nem látjuk többé az életvidor magyar szilaj dalost, hanem a magába szállt keserűn eszmélkedő természeti bölcsészt”. (1846. május 7.) Vagy ellenséges-értetlenül, mint a Honderűben Zerffi, aki szerint a ciklus verseit „ép oly jól” nevezhetnénk *nem verseknek* is, vagy „szaggatott gondolatoknak prózában!” (1846. december 1.)¹⁴

¹⁴ Ennek az elutasító álláspontnak előzményei közé tartozik az olyan korabeli skolasztikus versforma-értelmezés, amely már Petőfi-vel szemben is kimutatta korlátoltságát. CSÁSZÁR FERENCNEK az Irodalmi Őr 1845. szeptember 6-i számában befejezett, hírhedt bírálatában olvassuk például ezt: „A technika Petőfinél, általában véve, rosz az elszomorodásig. Ő nem ügyel semmire, csak gondolatára, mely épen tollára jó. Mérték, rím, verssor, nála kicsínységek, semmik; gyakran ír alagyt trochaeusokban, csintalanságokat jambusokban...”

Petőfi mindenesetre egy — nem minden előzmény nélküli, de újként ható — lírai változatot teremtett itt. Olyan vulgáris (de nem vulgarizáló!) gondolati líra a *Felhők*-vers, amely bár nem esztétikai tetőzés a pályáján, de költőileg szervesen van jelen azon a lírai mezőn, amelyen *dalait és gondolati költészetének* változatait megismerhettük.

Egyébként nem lenne nehéz bebizonyítani, hogy a *Felhők* megírása idején Petőfi már rendelkezett versformai öntudattal, elég itt arra utalnunk, hogy már jóval a ciklus születése előtt reagált a rímelését elmarasztaló kritikára. Utóbb, az 1847. január 1-én kelt *Előszó*ban foglalta össze álláspontját, válaszolva azokra a vádakra, melyek szerint „költeményeimben rossz rím, rossz mérték, szaggatottság és aljasság van.” Itt olvassuk a jelentős sorokat, amelyeknek néhány irányító-szavát kurzivált szedéssel emelem ki: „Ezen uraknak a magyar rímről és mértékről fogalmok sincs. Ők a magyar versekben latin metrumot és német kádenciát keresnek, s ez az én költeményeimben nincs, az igaz, de *nem is akartam, hogy szorosan legyen.* A magyar mérték és rím még nincs meghatározva, ez még *ezután fog, ha fog, kifejlődni* és meghatározatni, e szerint róla nekem sincs tudatom, de *van sejtésem . . .* az ösztön vezet, s ahol ők engem rím és mérték dolgában a legnagyobb *hanyagsággal vádolnak*, talán éppen *ott járok legközelebb* a tökéletes, az igaz magyar versformához.” Tehát Petőfi nemcsak és nem első sorban azt állította, hogy a „magyar mérték és rím” még nincs meghatározva, hanem azt, hogy *még kifejlődve sincs.* Ami tulajdonképpen azt is jelenti, hogy Petőfi nem tekintette a népdalt rím és mérték dolgában a magyar vers *végző* kifejtésének, s eképpen a *Felhők*-szerű próbálkozás meggyőződése szerint belefért a magyar rím és mérték kifejlődésének folyamatába. Ez annál valószínűbb, mivel a *Felhők* kapcsán a költészet szempontjából a „legnagyobb hanyagsággal” vádolták, mondván, hogy „nem-vers”, „próza” az, amit ír.

Továbbá azt kell itt megjegyeznünk, hogy az 1847. január 1-én írt *Előszó* olyan négy vádra reagál, amelyek közül kettőt — a *mérték és rím* elégtelenségét — korábban is hangoztattak

olyan jeles bírálók és Petőfi jóemberei, mint Bajza és Erdélyi János. A másik két vád pedig — a *szaggatottság* és *aljasság* vádja — nagyon is frissen hangzott el újfent, a Petőfivel szemben ostobán elfogult, doktriner szerző, Zerffi Gusztáv írásában. Zerffi Laube Henrikhez intézett IX. irodalmi levelében, amely a Honderű 1846. december 1-i számában jelent meg, arról értekezik, hogy a Petőfi-vers „tökéletlen szaggatottsággá diribolódik”, s a költő „a legaljasb nézeteket kényszeríti versekbe...” S mindezt elsősorban a *Felhőket* sújtva írta le Zerffi, azt a ciklust marasztalva el, amelyben „tükröződik a legújabb magyar irodalom egész jelleme. Hasonlás, mely a legeslegbensőbbet szaggatja szét, tombolás és dühöngés, mely az irodalomtest egészségét pusztítja...”¹⁵ De még Zerffi IX. levele és az *Előszó* megírása között megjelenik egy, illetve két olyan cikk, amely a *Felhők formai* elmarasztalásával foglalkozik. A Merkur 1846. december 19-én kiadott mutatvány-száma bírálatot közölt Kövesi Kálmán (Császár Ferenc) *Esti Dalok* című versfüzetéről, amelynek szerzője azt állítja, hogy Kövesi formailag felülmúlja a *Felhők*-ciklust. Mire a Pesti Hírlapban, 1846. december 4-én, Pákh Albert válaszol (□ jeggyel), mondván

„midőn a Merkur összehasonlításba ereszkedik, s azt állítja, hogy ámbár ezen Esti Dalok Petőfi Felhőinek utánzása, ezeket mégis mind formatisztaságra, mind tartalomra nézve jóval felülmúlják... akkor... röviden csak azzal válaszolunk, hogy Petőfi Sándor egyetlen legpongyolább versében is több költészet, eredetiség, sajátosság és erő van, mint mind abban összesen, mit Kövessy Kálmán eddig írt, s valószínűleg ezután is irand.”

Ezek után írta meg Petőfi az *Előszót*, tehát olyan helyzetben, amikor az ellene emelt vádak a *Felhők* bírálaiban fogalmazódtak meg, illetve fogalmazódtak meg újra. Így aztán a négy

¹⁵ Néhány hónappal korábban ZERFFI még lelkesen méltatta a *Felhőket*, és sikerült fordításokat közölt belőle a Spiegelben, Pannoniában, Schmetterlingben, ígérve a teljes ciklus lefordítását. (L. erről Kiss J. P. az egykorú hazai német nyelvű sajtóban. — 1844–1846. — *Tanulmányok P.-ről* c. kötetben, 1962.)

vádra adott válasza, kimondatlanul is, a *Felhők* elvi védelmét is jelenti — így nőtt bele ez a komor ciklus a kor egyik legjelentősebb — esztétikán túlmutató — vitájába.



Nagyhatású Petőfi-tanulmányában Gyulai Pál azt az értéket fűzte a *Felhők*-ciklus verseihez, hogy a költő „Többi műveihez mérve nem bírnak nagy beccsel.” Ez a vélemény továbbgyűrűzött a Petőfi-irodalomban . . . Az „egész *Felhők*-cyklust egy örült-genre lappangó szerepjátszásának nézem . . .” írta Horváth János, s bár ezt a szerepjátékot „önfeledtebb és végzetesebb”-nek tartotta, mint a korábbi, szerinte Petőfi itt „a maga kifejezésére egy romantikus költőszerepet teremt.” (I. m. 167.); a „költeményké” (Gyulai Pál Horváth által felhasznált szava ez) érdeke — így Horváth — „nem is a gondolat eredetiségében, hanem csak a kifejezés pregnáns erejében van, ha van”. (185.) A ciklus formai világából sokat és helyesen meglátó Horváth János arra a végkövetkeztetésre jutott, hogy „A *Felhők*ben a gyakorlatozó művész jár elől a költő rovására”. (193.) És: a ciklust „Petőfi más, nagymértékű darabjaival nem tudom egyenrangúnak látni”. (195.)

Ha egy nagyot lépünk előre az időben, azt állapíthatjuk meg, hogy a felszabadulás utáni, marxista igényű irodalomtörténetírás is óvatosan, kételkedve nyúlt a *Felhők*hez. A mi diszkrimináló szemléletünknek nem az volt a tartalma, mint a Horváth Jánosénak, aki úgy látta, hogy „A *Felhők* költői értéke a népdalokéhoz képest csekélyebb”. Mi azért láttuk egy ideig a Petőfi-életművön belüli „petőfietlenségnek” ezt a ciklust, mert a világgyűlöletnek hangot adó, vívódó költő vonásait végső soron összeférhetetlennek tartottuk a következetes forradalmár-típusról alkotott akkori felfogásunkkal. Joggal írta *A vívódó költő* című tanulmányában Fekete Sándor:

„Új irodalomtörténetírásunk sok régi tévedést helyesen korrigált, mindenekelőtt — teljes joggal — központba állította Petőfi forradalmiságát. Olykor azonban leszűkítette a forradalmiság problematikáját, és túlságosan egysíkúvá tette Petőfi világnézetét azzal, hogy a

költő kételyeit a *Felhők* korszakára korlátozta (néha magát a *Felhők*-ciklust is bagatellizálta). Így történhetett meg, hogy egyszer-egyszer marxista szándékú tanulmányok is... idegenkedést tanúsítottak a költő 'pesszimista' verseivel szemben, mint a Petőfi-korabeli konzervatív kritika vagy később Gyulai, Horváth, Szerb és mások írásai."

Az elmúlt egy-két évtized Petőfi-értelmezéseiben a *Felhők*-ciklus megítélése is változott, realisabb lett, s e „költeménykép” pályaképi helyét ma már pontosabban látjuk (és talán: láttatjuk), mint két—két és félévtizeddel czelőtt. Ha e dolgozat olvasója az itt elmondottakkal ellenkezni véli azokat az észrevételeinket, amelyek szerint a *Felhők*-ciklus nem jelenti Petőfi esztétikai kiteljesedését, lírai optimumát, s hogy a remek ciklusdarabok mellett akadnak itt gyengébb, ötlet-uralmú, szélsősegesen romantikus versek is — nos, ez a feltételezett feltételezés megérdemli, hogy kissé bővebb magyarázattal szolgáljunk.

Először azt kell itt hangsúlyozni, hogy a *Felhők*-ciklusnak a korábbinál árnyaltabb, az életmű összefüggéseire támaszkodó értelmezései nem azt jelentik, hogy a régebben esztétikai optimum alatt látott versfüzért — ellenhatásképpen — felemeljük az esztétikai optimumig. Az életmű összefüggéseinek érvényesítése az elemzésben mindenekelőtt a ciklus egész lírai természetének a jobb megértését eredményezheti, tehát a ciklus esztétikai értékingadozásainak a pontosabb indokolását, s nem az ingadozás tagadását. Általánosságok helyett alighanem hasznosabb, ha egyetlen konkrét példán jelezzük e szemléleti változás — jelen esetben a Horváth Jánossal konfrontáló változás — természetét. Ezért *másodszor*, arra kell rámutatnunk, hogy Horváth tartalmas *Felhők*-elemzését, amely a ciklust „a klasszikus népdalnak forma s lényeg szerint legszélsőbb tagadásá”-nak tekinti (185.), s a *Felhők* értékét „a népdalokéhoz képest csekélyebb”-nek minősíti, nem fogadhatjuk el föltétel nélkül: mi ennek a jelenségnek a mibenlétét és értékkonzekvenciáit másként látjuk. A *Felhők*-ciklus valóban eltávolodást jelent a népdaloktól, s ezt az eltávolodást valóban jellemzi „fejlődésbeli reactio”. Is. De — egyrészt — a *Felhők* verseiben nem

kevés népdalmotívum él tovább, a megőrzöttség és átlényegülés költői státuszában, figyelmeztetve így arra is, hogy a ciklust nem lehet megérteni pusztán egy népdaltagadó eltökéltség feltételezéséből, abból, hogy „ellenlábasa a dalnak”. Másrészt tehát a *Felhők* esztétikailag sem mérhető meg csupán egy előző költői gyakorlatra reagáló művészi ellenhatásként. Magát a belső fejlődésvonalat is összefüggésben kell látnunk azzal a totalitással, amelynek mind a költészetén kívül, mind azon belül megragadható a kiterjedése. (Ez a „kell” természetesen nem valami doktrinér módszertani követelmény, hanem magának az irodalmi anyagnak az igénye.) Erre a totalitásra figyelve (a mű és a totalitás összefüggését tartva szem előtt), azt kell megjegyeznünk, hogy a „fejlődésbeli reactio”, amelyet Horváth János pusztán formai-szerkezeti kritériumok alapján az előzmények teljes ellentétéként mutatott be, az életbeli-költői totalitás egészében olyan *folytatás*, amely a maga diszharmónikus természetével érzékelteti egy mélyebben meglátott valóság sokkírozó hatását a költőre, a személyiség s a költői készség „már nem — még nem” állapotát. Mindez együtt — költőileg is megsejdtítve — egy olyan magasabbrendű, tartalmas harmóniához vezető út szakasza, amely harmóniának nem a világgal, a körülményekkel való megalkuvás a kritériuma, hanem a közösségteremtő harc a „rossz” ellen, s az emberi, értelmes szövetség a „jókkal”. Így tekintve a költő pályavonalát, talán könnyebben megértjük, hogy a korábbi szakasz feltételei között esztétikai tetőzést jelentő népdaloknak az új világlátás, az új feltételek között minden gondolati, hangulati, formai ellentéttel vagy különbözőséggel együtt is *pályafolytatása* lehet a *Felhők*-ciklus. A valóságlátásban különböző, változó feltételű élet- és művészi szakaszok között éppen a folytatás jele lehet az ellentét vagy különbözőség.

Ehhez kapcsolódva, *harmadszor*, arra kell rámutatnunk, hogy egy új, kibontakozó stádium művészi kifejeződése nem mindig éri el tüstént, in statu nascendi azt az esztétikai optimumot, amelyet esetleg egy későbbi szakasz produkál megvalósult gyakorlatként. Ilyen értelemben egy előző pályá-

szakasz elért esztétikai optima után az új stádium érlelődő feltételei között nem okvetlenül jelentkezik olyan művészi kiteljesedés, amely ahhoz hasonló szinten érvényesítené esztétikailag az új stádium tartalmait, meghatározásait, mint a korábbi szakasz művészi képződményei *annak* a szakasznak a kifejtett tartalmait, meghatározásait. Az esztétikai értékingadozás ilyen esetben nem azt jelenti, hogy a költő „visszaesett”, hogy „téves útra” keveredett, hogy „csökkentek alkotói energiái”, hanem azt, hogy küzd az új meghatározások, külső és belső feltételek adekvát művészi megragadásáért.

Nem független ez a művészi küzdelem a ciklust formáló eltökéltségtől sem. Még hozzá a közérzetnek egy olyan állapotában, amelyben *már* megmutatkoznak a komor hangulat, a világyűlölet fiatalosan végletes — és fiatalosan megszakítható — pokoljárásának *záró* energiái, de *még* uralkodnak benne a felhők. Ebben a szituációban felerősödnek az ötletek, s a költői kifejezőkészletben megnövekszik azoknak a romantikus stíuselemeknek a szerepe, amelyek a 19. század első felében nagyon is korszerű velejárói lehettek a parttalan világfájdalomnak, de amelyek előbb-utóbb konfliktusba kerültek a világfájdalmat, világyűlöletet egy magasabb célnak alárendelő, eszköz-státuszba áttevő emberi-költői magatartással, illetve ennek stíláris konzekvenciáival. A *Felhők*-ciklusban tanúi lehetünk mind a romantikusan parttalan világfájdalommal adekvát stíláris romantika érvényesülésének, mind pedig a világfájdalmon túllépő, a világyűlöletet valós célra szegező — s ezzel fajsúlyosabbá tevő — költői szemlélet stíláris kiválásának a romantika, illetve a stilromantika áramából. Ez a hullámvás a versek tekintélyes hányadában nem eredményez azonnali esztétikai kiteljesedést, s ennek nem mond ellent az a tény, az az esztétikus lehetőség sem, hogy a világyűlöleti mélypontjain való költői túljutás is érvényesíthet — érvényesít is — romantikus stíuselemeket. Anélkül, hogy ettől az egész vers romantikusnak minősülhetne. A ciklus egészét tekintve azonban kétségtelenül érvényesül itt egy esztétikailag még nem egyenletesen feloldott ellentét a versek

erősen romantikus hangszerelése s a ciklus pályaképi, fejlődéshelyi energiájának realista kisugárzása között. Végül is mindezzel együtt jellegzetes és jelentős Petőfi útján ez a versfüzér, amelyről helytállóan írta Fekete Sándor, hogy Petőfi „a *Felhők*ből nem 'gyógyulki' véglegesen, ellenkezőleg, magasabb fokon újra és újra feldolgozza annak a korszaknak fő kérdéseit”. Hiszen maga a *Felhők*-ciklus sem a vakság éji tapogatózása, hanem még komor és kétsébeesett reagálás a világ egyre mélyebb összefüggésekben megmutatkozó valóságára.

A TIGRIS ÉS HIÉNA KÖRBEJÁRÁSA

Küzdést kívánok, diszharmóniát,
Mely új erőt szül, új világot ad,
Hol a lélek magában nagy lehet.

Madách: *Az ember tragédiája*. II. szín.

Balszerencsés egy mű ez a *Tigris és hiéna*. Kezdődött a balszerencséje azzal, hogy Petőfi életében nem kerülhetett színpadra, így semmi támpontunk nincs arra nézve, hogy a kor (1846 eleje) talált volna-e benne valami korszerűen neki szólót s a korabeli dramaturgia valamit abból, amit a szovjet A. Gerskovics ma úgy lát, hogy „Petőfi volt a magyar színpad dramaturgiai rendszerének átalakítója”.¹ Úgy egy év múlva (1847. jan. 2.) a mű nyomtatásban megjelent ugyan, de a kortársak egy része gyalázkodó, elfogult indulatossággal szólt, a másik része — beleértve Petőfi legbensőbb baráti körét, leglelkesebb vagy leghozzáértőbb kritikusait is — szemérmesen hallgatott róla. Az utókor — egyetlen eset kivételével — több mint száz éven át ugyanígy ajkbiggyesztő, szemlesütő elhárítással beszélt vagy még inkább hallgatott róla. Vagyis nem értette, vagy félreértette. A balszerencse második fordulata akkor kezdődött, amikor — először 1883-ban a kolozsvári Meltzl Hugó irodalomtudós, majd — napjaink irodalomtudomány és színművészete „felfedezte” és (állítólag) megértette. Az még a kisebb baj lenne, hogy a *Tigris és hiéna* megértése, remekműként vagy majdnem remekműként való méltánylása próbakövévé deklaráltatott a szakmai hozzáértésnek s — ami súlyosabb — a haladó eszmei, ideológiai, politikai magatartásnak. Az idegenkedés vagy netán „hatások” keresése ugyanakkor „a nemesi liberalizmus fölényének anakronisztikus tovább-

¹ A. GERSKOVICS: *A „Tigris és hiéna”*. A Petőfi Irod. Múz. Évk. 10. 1973. 147.

élésével függ össze”, illetve a „kényelmes és kifizetődő konzervativizmus” megnyilatkozása.²

De, ismétlem, ez a kisebbik baj. A nagyobbik az, hogy — bár az értők mindegyike határozottan tudta: mi a dráma igazi, valódi mondanivalója és értéke — *mindenki másképpen* értelmezte a múltnak a *Tigris és hiéna*-ban megfogalmazott üzenetét. De annyira másképpen, hogy az egyes, egyaránt megértő értelmezések és értékelések kölcsönösen lerontják egymás hitelét. Mi sem lenne olcsóbb mulatság, mint szembesíteni egymással ezeket a felfogásokat olyasmikről, hogy: mi a dráma valódi mondanivalója, milyen eszmerendszer tükröződik benne,³ ki vagy kik e mű tulajdonképpen, illetve pozitív hősei, miféle mondanivalót hordoznak ezek, mi jellemüknek legalapvetőbb vonása és drámai funkciója, melyik kor van valóban élénk állítva — egészen a dráma stílusára, nyelvére vonatkozó megállapításokig.⁴ De ezeknek az egymást lerontó kijelentéseknek a szembesítését hagyjuk a — már nagyon is aktuális — *Tigris és hiéna*-monográfiának. (A későbbiek során egyik-másikra mégis kénytelen leszek utalni.)



A mondottak után nyilvánvaló: nem kis kockázatot vállal az, aki a *Tigris és hiéna*-val kapcsolatos problémaszövevénybe

² DERSI T.: *Thália magyarul tanul.* 1971. 332, illetve FEKETE S.: *Színház* (Petőfi Sándor: *Tigris és hiéna*). Kritika 1967. okt., 45.

³ Nem lehet lekicsinylendő eszmerendszer ez, ha FEKETE S. azt mondja: „a *Tigris és hiéna* eszmerendszerében több a gondolat, mint a rutinos francia szerző [= A. DUMAS] valamennyi drámájában együttvéve” (i. h.). Ezzel ugyan némiképp ellentétben állnak PETŐFINEK a XVIII. *Úti levélben* DUMAS-ról tett kijelentései, de még a szerzőnek *Petőfi és Dumas* c. tanulmánya is (in: *Petőfi romantikájának forrásai.* 1972. ItFüz 77. sz. 78–123). — Különös, hogy SZIGETHY G. viszont a drámai alakok „gondolati önállótlanágát”, a „tartalom nélküli hatalmas indulatokat” emlegeti. (*A drámaíró Petőfi.* In: *Petőfi tüze.* 1972. 300, 302.)

⁴ Ez utóbbi téren a leghajmeresztőbb az a vélekedés, mely a „gyűlölni fogndl engemet” formában Petőfinek a szlávos (?) mondattannal való kacérkodását sejtí (KAZIMIR K.: *Petőfi a Körszínházban.* 1968. 81).

ártja magát.⁵ Ezzel már csak azért is számolnom kell, mert korántsem áltatom magam azzal, hogy az értők sorába tartozom, hogy én megtaláltam volna a *Tigris és hiéna*, e (véleményem szerint) máig lepecsételt mű felnyitásához a kulcsot, csupán körbejárom, keresve a réseket, melyeken keresztül bele lehetne pillantani e különös mű világába, mely — ez az egyetlen vitathatatlan tény — mégis *Petőfi egyik világa*.

Amikor „körüljárásról” beszéltem, azzal azt akartam jelezni, hogy a *Tigris és hiéna* azon drámai művek közé tartozik, melyeknek nincs zárt drámai autonómiája, más szóval: önmagában nem fejez ki egy, minden szavával a dráma mondani-valóját szolgáló, minden eresztékével egymásba kapcsolódó, egymást motiváló, zárt, befejezett, megoldott (drámai) világot. A *dráma kívülré* mutató, illetve onnan származó előzményei, oldalágazásai s előremutatásai vannak *Petőfi lírai* (s részben epikai) életművében. Ezek ismerete és kíséző, értelmező szólamként a drámához való komponálása nélkül sok minden egyszerűen érthetetlen, indokolatlan, motiválatlan, kirívóan nem helyénvaló lesz a műben. Az ilyen drámák vajmi kevés megértéssel kecsegtetnek a színrevitel által, hiszen a többségében laikus néző éppen ezeket a kívülré mutató utalásokat, kapcsolódásokat nem ismerheti fel. Ezért is kellett Kazimir Károlynak sok-sok derekas vívódással egy (vélt vagy valódi) drámai vonalat kibontania, a művön kívülré mutató szövegrészeket elhagynia (vagy hangsúlyozottan nem drámai funkcióval meghagynia), egyáltalán egy kezdete-vége autonóm világgá lekerékítenie és lezárnia. A *Petőfi-ismerők és -értők* számára a *Tigris és hiéna*nak ezek az utalásai, kapcsolódásai a korábbi, korabeli és későbbi lírai életműhöz félrecérthetetlen információk, „üzenetek”, joggal mutatnak rá értelmezésükben, sőt számukra ez a lírai környezet (melynek a *Tigris és hiéna* csak *egyik* energiaforrása) a legfontosabb mondanivaló. Ám ez

⁵ Bár nem tudom: állásfoglalásnak tekinthető-e, de ILLYÉS GY. is (*Petőfi Sándor*. 1967. 200–201.), sőt PÁNDI P. — PÁLMAI K. monográfiája (*Petőfi Sándor*. 1973. 113.) mindössze egypár sort szentel a műnek.

a körülmény sem vádul nem szolgálhat a nem értők irányában, sem mentségül a Petőfi-mű *mint dráma* tekintetében.

Csak ha úgy fogjuk fel, hogy Petőfi e műve a *lírai fogantatású és felépítésű-szerkezetű* dráma valóságos modellje. Dersi Tamással ellentétben nem ítélném meg olyan súlyosan a *Tigris és hiéna* mellőzésében Gyulai Pál szerepét, aki „egyoldalúan lírai alkatú művészként állította [Petőfit] a nemzeti Pantheonba” (328).⁶ A Petőfi-dráma említett lírai meghatározottságára már korántsem tartom ennyire döntőnek Petőfi *fiatal* korát (többek nyomán Szigethy G. is felemlégeti: 289–290), elvégre G. Büchner is éppen 22 éves, amikor megírja a *Danton halálát* (1835). Ellenben nagyon is fontos Petőfi fiatal életkora a *korabeli lírája* szempontjából; nem egy gesztusának, reakciójának, sőt eszméjének-gondolatának forrását — sokszor Illyés Gyula nyomát követve — éppen fiatal életkorában lehet feltalálni . . . A drámaíróvá levés akadályairól lévén szó, hadd tegyek egy vallomást. Nem értem, mire gondol Kazimir Károly, amikor (Kazinczyként már előzetesen „fel-felsikoltván”, hogy „remekműre bukkantunk”) azt mondja: „*jobb körülmények között* nagyszerű drámaíró lehetett volna belőle” (50), ti. Petőfiből . . . A „körülmények” szülnék a nagy drámaírókat?

De térjünk vissza Petőfi drámájához. Az ilyen drámatípus *születik* — és nem drámai komponálás, szerkesztés útján készül. Mégpedig a poétikus alkotáspszichológia biológiája szerint születik. Ennek az alkotásmódnak egy-két jellemzője: a mű a lírai megformálódás folyamatát járja végig, az író az első élményimpulzus jelentkezésekor maga sem tudja, hogy végül is hogyan, mivel záródik az alkotó folyamat, és oldódik fel a teremtő feszültség. Petőfinek több *epikai* művében is

⁶ De arra a más részről is elhangzott kérdésre: „Lehetséges, hogy a líra őriása a színpadon csak botorkálni volt képes?” — csak jegyzetben merek felelni, így: Lehetséges. (Még az is előfordul, hogy ilyen valaki még botorkálni sem képes, pl. nálunk maradvá ADV vagy JÓZSEF A.) Elvégre én ismerek olyan súlylökő világrekordert, aki magasugrásban 150 cm-t se tud átugrani. Pedig: sport — sport.

megfigyelhető ez a lírai megtervezetlenség (pl. a *János vitéz*, *A hóhér kötele*, talán még *Az apostol* esetében is), minek következtében váratlan váltás, atmoszféra- és logikaváltoztatás áll elő. A *Tigris és hiéna* esetében is megfigyelték, hogy az első jelenetek egyáltalán nem sejtetik a később kialakuló (bár elég gyakran el-eltűnő) bosszú- és rémdráma atmoszféráját. Szinte-szinte vígjátéki tónusban indul a mű. Mindez a lírai spontaneitás és improvizáció jelzése. Tegyük azonban mindjárt hozzá, hogy Petőfinél egy valami bizonyosan tudatos volt: a drámai műfaj szándéka. Így aztán a váltások, átfordulások során is az olvasott, látott vagy játszott drámák külsőleges rekvizitumai legalább annyira biztosítják a műfaji síneken maradáást, mint — mondjuk — *A hóhér kötele* esetében a regény, a *János vitéz* esetében a nagyobb elbeszélő költemény műfaji kellékei.

Ezen belül azonban a *Tigris és hiénát* egész sereg (sokszor bizony zavarba ejtő) lírai s epikai, improvizált — menet közben született s nem előre betervezett — impulzus hajtja előre: „lyrai szeszélyek lökdösik előre a cselekményt”.⁷ Sőt az impulzus lehet egyszerűen a Petőfire oly jellemző „lépegető”: szót szóba öltő, szótól szóra ugró *beszédmechanizmus* is, ami annyi Petőfi-versben (és prózaikus műben) fellelhető formai jelenség, de ami a drámában, lírai-pszichológiai formai érdekének nyilvánvaló voltával nemigen van helyén, nem tudja betölteni a lírában ragyogóan érvényesülő funkcióját. Mindenestre érdemes odafigyelni Sülülü egyik megjegyzésére: „igazán csak azért mondom, mert hamarjában nem jutott egyéb eszembe”. Ez nem tréfa, ez az igazság.

Ha már a beszédnél tartunk, röviden érintsük a lírai drámának azt a jellegzetességét, hogy benne a szereplők meglehetősen sokat és szószaporító módon beszélnek ahhoz képest, amit cselekszenek. A *Tigris és hiéna* eme jellegét még az értők tábora is elismeri. Kazimir Károlynak elég gondja volt azzal, hogy a sok nyelveléssel egybekötött kardhoz *kapást* valamiképpen

⁷ HORVÁTH J.: *Petőfi Sándor*. 1922. 206.

kevesebb kardkihúzásra és viadalra redukálja. Eddig rendben is lenne a dolog. Valami erőltetett, „felfedezés” akkor következik be, amikor a sok beszédnek és kevés tettnek konkrét szeman-tikát tulajdonítanak, úgy vélvén, hogy Petőfi a tehetetlen, cselekvésről megfélemlített, illetve arra képtelen kort — saját korát — akarja ezzel ábrázolni, bemutatni (pl. Szigethy: 300—301, aki ráadásul iróniát, tehát tudatos írói eljárást lát a szóáradatokban). Ezt valóban alá is támasztják az olyan — egy-két mondatnyi — kijelentések: „Szép szó, de amint kimondják, el is hangzik. *Ismerlek, magyar nemzet*”. (Zsember). De hiszen az apostol Szilveszter is meglehetősen hosszasan szokott nyilatkozni, ez is a „megint beszélünk, csak beszélünk” kritikája lenne? Aligha. Itt is, a *Tigris és hiénd*-ban a lírai költő cselekvés-formája: a beszéd, az önkifejezés épül bele az epikai, illetve drámai műfaj eszköztárába. Sőt a kifejezés, illetve annak mikéntje függetlenedik a mondanivalótól, annak föléje kerekedik mint a költő sajátja fontosabb lesz nála. Százzámra lehetne elsorolni az olyan költőiségeket, amelyeknek szépsége és drámai funkciótlanúsága között Kazimir K. annyit vergődött de példának legyen elég ez: „Ez [ti. férje vaksága] szívember a fájdalom lantjának legsiralmasabb húrja, mely ha megpendül *kétségbeesve riad föl lelkem, mint mennydörgésre az alvó galamb . . .*” — így Ilona királyné, azazhogy Petőfi Sándor.

Ahogy a lírai alkotásmód másik következménye az is hogy a fontos, lényeges mondanivalókat nem a drámai egész hanem egy-egy lírai terjedelmű rész mondja ki — alkalom- és ötletszerűen, függetlenül a drámai helyzettől s a drámai személy jellemétől. Ennek aztán eléggé súlyos következménye vannak a drámai cselekmény, mondanivaló s a személyek jellemlogikája, sőt etikai-esztétikai megjelenítése szempontjából. Egy-egy jelentéktelen mellékszereplő (pl. Gerő, vagy a porkoláb, Dengez úr stb.) egyszerre csak a lírai, gondolati-eszme vagy éppen költői nyelvi azonosulás hőfokára emelkedik hogy aztán visszasüllyedjen jelentéktelen s funkciótlan mivolt: szintjére. Ennek következtében máig tartó vita keletkezik Petőfinek a *Tigris és hiénd*-ban is szükségszerűen meglevő azono-

sulds- és szembenállás-rendszeréről, meg arról, hogy ki vagy kik is a *főhős(ök)* a drámában — minderről később még esik szó —, de legsúlyosabb következménynek mégis azt érzem, hogy ezek a lírai, költői funkciójú gondolat-, eszmefelvilantások mindmáig melegágyai a fő, az „igazi” *mondanivaló különböző* meghatározásainak és — látszólag — cáfolhatatlan bizonyításainak. Petőfi pl. egy-egy mondat („sor”, „strófa”) erejéig tesz ilyen kijelentéseket: 1. „Az élet legszebb öröme *a trón*”; „... *a hatalom*, ez minden a földön” (Predszláva); „Oh *nagyraodgyás*, lelkem ördöge, mit gyötörsz?” (Borics). 2. „Igyunk a hazáért . . . *Úgysem tehetünk érte mást* mi szegény közönséges emberek” (Kórog!); „... itt nálunk Magyarorszában . . . minél kevesebb [= nagyon kevés] kivétellel, *csak az a valódi hazafi, ki semmit sem tehet a hazáért*; aki pedig tehetne valamit, az *gazember*” (Bial!). 4. „Az erény ritkán győz a földön. Itt a *gaszág az úr*” (Sámson!); „Az ember sokszor csak azért jó, mert nincs alkalma rossznak lennie” (Béla). 5. „... mily boldog a vak. Mi a vakság? mennyei fátyol, mely eltakarja az ember elől a világot . . . A jóknak jobb nem látniok, mint látni *a nyomort*, mely *oly közönséges a földön*, s melyet a legdúsabb uralkodók sem irthatnának ki . . . és ha százazreken segítenek is: *milliók* maradnak még hátra” (Béla). 6. „... ha meghalok . . . *jobbágyaim* [= alattvalóim] nem fognak megsiratni” (Béla). 7. „... hol vallás az úr, ott szolgál az ész” (Porkoláb). 8. „Van egy bűn. Ha létezik pokol, úgy azt az isten ezen bűn számára rendelé, mert más nem érdemel pokolt... Ez a *hazaárulás*” (Saul). → 9. „A *trónt* még gyanúnak sem szabad érnie. Tiszta legyen, mint a napsugár, mely égből jön, égbe megy, *menten ninden földi szennyetől*”. (Gedő); „Legyen a tér [= Arad], történetkönyvünknek egy lapja, melyben aranybetűkkel álljon, hogy a magyar nemzet bosszúlatlan nem hagyja *fejedelmét*, hogy a magyar olyan nemzet, melyben *királyai büszkélkedhetnek!*” (Ilona) . . .

Ismétlem: e valóban messze világító mondatok nem valami összesűrűsödött drámai helyzet szentenciái, hanem a folyamatos fecsegés, civakodás, elmélázás vagy a retorika esetleges

melléktermékei. A dráma valódi mondanivalóját kereső értelem azonban — ideológiai, érzelmi, politikai stb. rokonszenvénel fogva — kiemeli esetlegességéből és a dráma fő mondanivalójává általánosítja, nagyítja fel — éspedig (ez közös vonás) *kritikai* funkcióval. Részben A. Gerskovics alapján (146) összeszedem a legfontosabb általánosításokat: Meltzl H.: Borics és Sámson *hazaárulásának* megbélyegezése; Havas Adolf (az 1892—93-i első kritikai kiadás IV. kötetében): „*koronázott személyek bemutatása*”, „*a bűnök és vétkek* [nem az övék! — M. A.] *forgatagában*”; Riedl Frigyes: a *bosszúállás* drámája; Sőtér István: „romantikusan hiperbolizált kritika”, „*a hűbéri világ szenvedélyes bírdlata*”; Martinkó A.: „hogyan oldják meg egy adott időpontban a *nemzet és király* közti ellentéteket”; Pándi Pál: „a haza megújítására és megmentésére hivatott *erők éretlensége*”. Bár alább külön is kitérek rá, idézem Fekete S. és A. Gerskovics korábbi felfogását. Fekete S.: „*saját koráról* alkotott véleményeinek, érzéseinek, hangulatainak” „egy régi kor köntösébe burkolt” megfogalmazása; Gerskovics: a *néptől elszakadt vezető* és a *vezető nélküli nép* képe a forradalom előestéjén.

A *Tigris és hiéna* 1967-es bemutatása, illetve az 1973-as évforduló alkalmából újabb értelmezések születtek. Fekete S.: „a jók és igazak szükségszerű elbukása”, illetve a *hatalom* vállalásának elkerülhetetlen s megoldhatatlan erkölcsi konfliktusa. Kazimir K. meglehetősen sok fő mondanivalót talál, többek között: „a gyűlölködésnek és anarchiának . . . pokla”; a hazaféltés; a jószándékú, de „a körülötte viharzó szándékokon, ellentétes indulatokon, egymást keresztező, pusztító szándékú érdekeken” úrrá lenni nem tudó király; a megbocsátás megbocsáthatatlansága stb. Dersi Tamás: (egyebek mellett) „a politika, a hatalmi küzdelem színpadi ábrázolása”, e küzdelemben az emberséges, engedékeny Béla és a reálpolitikus, a „célszerűség erejével kormányzó Ilona” szembeállítás. (A szerzőknek a *Felhők* eszmei, etikai, indulati világára tett helyes utalásaira később térek ki.) A. Gerskovics: „A színdarab igazi súlypontja . . . a kor [az 1840-es évek?] társadalmi-

politikai összeütközéseiben keresendő”; a darab „a nép akarata ellenére hatalomra törő trónkövetelők bukásáról szól”, és hogy „akár Borics, akár Béla kerül ki győztesen a hatalomért vívott harcból, a nép sorsa nem lesz könnyebb” stb. Szigethy Gábor: „a tehetetlen kor”, „tartalmatlan indulatokkal”. — Majd mindenki kitér ezeken kívül Gedőnek a *függetlenség* mellett tett nyilatkozatára — tekintet nélkül arra, hogy Petőfi ezt a kinyomtatott szövegből — kihagyta! E nyilatkozat így hangzik „... én a címet és hivatali kötelnek tartom, mely az embert a trónhoz köti. Én trónod mellett fogok állni, de szabadon, mert ha hozzá lennék kötve, talán iparkodnám megszabadulni tőle.”⁸ Megint csak arra gondoljunk: Gedő teljesen jelentéktelen mellékszereplő a darabban.

... Mindez még igaz is lehet, különösen ha a *Tigris és hiénát* nem önmagában nézzük, hanem a *Felhőkkel* való kétségtelen összefüggéseiben. (Ami persze, mint mondtam, a laikus néző esetében elképzelhetetlen.) Az azonban már *számomra* teljesen felfoghatatlan: hogyan válhat valami egy dráma mondanivalójává, amire még csak utalás sincs a műben, de még a lírai környezetében sem. A *plebejus radikalizmus*, sőt *republikánus forradalmiság*, egyáltalán a *monarchiaellenesség* eszméire gondolok itt. Nagyon-nagyon erős kérdőjelek ágaskodnak bennem a Petőfi-dráma korszerű, a magyarországi 1845–46-os éveket illető *kritikája* tekintetében is. Az A. Gerskovics esetében még érthető, hogy a „nép” fogalmát anakronisztikusan vetíti vissza a 12. századba — annak ellenére, hogy *egyetlen népi alak sem szerepel a drámában*, még akkor is, ha a II. felvonás „csapszékében” Kórog „mi szegény közönséges emberek”-nek mondja magukat. Éppen ezért meglehetősen szépszissel kell fogadnunk az olyan kijelentéseket, hogy a dráma Petőfi „állandó [?] problémáját tükrözi: milyen a kapcsolat a nép és a kiemelkedő történelmi személyiségek között?”, vagy: „Petőfi . . . népbíróként ítélkezik Borics és Béla felett” (143). Milutint is hiába teszi meg Kazimir K.

⁸ Petőfi Sándor Összes Művei. IV. 1952. 406.

és nyomában Dersi T. „szolgafiú”-nak, ő valójában Borics udvari belső embere, vitéz, akit anyja mellé kíséretül akar adni. („Szolga” ugyan van a drámában, de — néma statiszta.) Borics is „szolga”-nak nevezi Sault (III. felv. 3. jel.) — mert valakit szolgál. Az pedig, hogy — mint Gerskovics mondja — Petőfi drámájának funkciója „a monarchikus illúzió teljes eloszlatása” lenne (146) — nem is kíván sok cáfolást. (Vö. fentebb a királyhűségről és a felségárulás bűnéről idézett sorokat.) És mégis: Kazimir Károly már itt és most emlegeti Petőfi „republikánus hitvallását”, megtoldva ilyenekkel: „Alaposabb [?] vizsgálat után azonban kiderül [?]: nincs olyan ellentmondás, mely igazolná, hogy Petőfi ebben a drámájában nem volt republikánus” (10–11). Dersi Tamás szembe is fordul Kazimir ilyen irányú értékelésével, főleg a már ekkor Petőfinek tulajdonított radikalizmussal (334 kk.), mindez nem zavarja még 1973-ban sem Csanádi Imrét, hogy így vélekedjék: „Egy töről fakad különben [a Tigris és hiéna] a *Felhőkkel*, és Petőfi királyságellenes indulatai alighanem itt találnak először formát.”⁹ A magam részéről még Fekete Sándornak azt a viszonylag mértéktartó felfogását is megkérdőjelezném — legalábbis Petőfi drámája tekintetében —, miszerint 1845–46 fordulójának s benne a *Tigris és hiénának* „az ösztönös, plebejus lázadásból a tudatos forradalmiságba való átmenet a lényege” (46). Lázadás kétségkívül van a műben, de ennek plebejus jellege nehezen igazolható.

Egy kissé messzire elkalandozva se feledkezzünk meg arról, hogy még mindig a *Tigris és hiéna* lírai dráma mivoltánál tartunk. Mert ezzel állnak szoros összefüggésben azok az értelem számára illogikus, a drámai motiváltság szempontjából elfogadhatatlan helyzetek, érzelmi, sőt gondolati pálfordulások, melyeknek lírai lehetőségei, hitele legalább annyira meggyőzőek, mint — pusztán *ürügy* voltuk; cselekmény-, szituáció- és jellembeli tényszerűségük azonban eléggé zavarba ejtő. Nem a

⁹ CSANÁDI I.: Petőfi — időrendben. Kortárs. 1973. 23.

történelmi hitelesség kérdéseire gondolok itt — pl. hogy Predszláva nem Kálmán király felesége volt, hogy királyi férjét két fattyúval ajándékozta meg, hogy Petőfi kinevezi Sámson Predszláva szeretőjének és a két fiú atyjának, Juditot Borics feleségének stb., stb. Mindehhez joga volt, s mindez nem érinti a dráma lényegét. Vannak azonban a legprimitívebb lélektani és történelmi ismeretek fényénél is meghökkentő megoldások. Egy-kettőt belőlük. Kálmán király hűtelen feleségét elűzi — a csábító után viszont nem kutat, ez továbbra is az udvari főemberek sorában marad, holott Predszláva (mint királyné? mint elűzött asszony?) gyakran felkeresi Sámson határmenti várában. És hogyan is van azzal a két (bizonyára iker!) fiúval? „A királyné két fiút szült. Egyiket Sámsonnak adá, hogy részesüljön az atyai örömeiben, a másikkal a királyt ajándékozta meg, ki azonban meg nem köszönte az ajándékot, mert megszagolta, hogy rossz fa ég a tűzön...” (II. felv. IV. jel.) Ki érti ezt? Ha nem iker a két fiú, akkor a királyné mindenkitől észrevétlenül szülte meg Sault, azt Sámsonnak adta(?), majd megszülte Boricsot, de akkor már a király gyanút fogott. Ha ikrek — még bonyolultabb a helyzet. Sault mindenesetre Sámson neveli, mint fogadott fiát. És a királyi udvarban senki se érdeklődik: ki fia-borja? Maga Saul sem? És Predszláva 24—25 év alatt soha nem akarja azt a fiát látni? Boricsnak sem árulja el, hogy testvére is van? Sault sohasem akarják felhasználni trónkövetelőként? Stb.

Íme egyetlen helyzet, mely tele van logikai képtelenségekkel. Igen ám, de ezek eleve megválaszolásával mi lenne Predszláva Saul iránti ösztönös anyai szeretetének és Saul Predszláva iránti „megmagyarázhatatlan”, „csodás érzései”-nek, nyugtalanító vonzalmának—taszításának lírájával? Mi a felismerés túláradó boldogságával Predszláva részéről és megborzásával Saul részéről? (Ez utóbbinak egyébként nincs igaza: anyja, Predszláva neki — a dráma folyamán — semmiben sem ártott, sőt javát, boldogságát akarta és mégis: halálában sem fogadja el az anya ölelését: „ne lehelj rám dögvészt...”) De főleg Saul—Sámson és Saul—Borics: apa—fiú, egyik testvér—másik testvér

viszonyában használható fel ez a képtelen helyzet immár drámai funkcióban is: jellemük kirívó különbözősége, szembe-kerülésük, egymást felismerésük hasznosan szolgálja a színi hatást, s a megoldás gyermekdedsége ellenére is már-már *komoly* hidegen fúj a romantikus végzet fagyos szele.

Talán még kirívóbb a lírai érdek a Borics—Judit—Milutin háromszögben. Ezúttal sem az a fontos, hogy Boricsnak a valóságban más volt a felesége, aki nem szökött meg egy harmadikkal, hanem a logikus kérdések elhárítása a lírai érdek kedvéért. A leginkább megválaszolatlan kérdés az: valójában Judit mért hagyja el fejedelmi férjét és mért éppen Milutinnal? Erre Juditnak még a 19. századi (polgári) erkölcsi normák szerint sem volt semmi oka. (Hogy aztán ki ez a Judit, és hová szöknék Milutinnal, miből fognak élni, kik, hol és hogyan fogadják őket — az már fel sem vetődik.) Hogy Borics sokat van távol („elhanyagolja”), hogy néha keményebb szót használ vele, különösen meg az anyósával szemben (akit ugyan majdnem meg is öl, de először az anya emelt kezet, tört a fiára!), szóval, hogy Borics gonosz ember — ez, fejedelmi házasságban, csak nem ok a nagyon is kispolgári megszökésre? Persze hogy nem, de akkor milyen ürüggyel vallana Judit s Borics a szerelméről, mire föl fejtené ki — nagyon is korát meghazudtoló költői érettséggel — lelkiismeret-furdalását Judit? És hová lenne Borics érzelmi-erkölcsi támaszkeresése, majd toporzékolása felesége hűtlenségét látva, és teljes emberi összeomlása a befejezett tény előtt? Különösen pedig nem lenne alkalma Petőfinek, hogy „kifejtse” — a dráma szempontjából egyébként teljesen közömbös — nézetét a fiatal, tiszta, idilli szerelemről, a szerelemnek biztonságot, erőt, emberséget kölcsönző hatalmáról, végül pedig nem lenne alkalma arra a Milutin szájába adott, eleinte titkon hódoló, epedő, majd ügyetlen, félénk, szót kerülgető vallomásra, melynek mását majd 1847 tavaszán *A fakó leány s a pej legény* c. novellájában látjuk viszont. Csak-hogy... Az egész Petőfi-életműben nincs eset — mint alapképlet s nem epizód — férjes asszony és legény szerelmére, a tiszta, hű, ragaszkodó asszony hűtlenségére. Petőfi ezen úgy

segít, hogy a házasságetika koordinátáiról nem vesz tudomást — csak magát a szerelem lírai modelljét tartja szem előtt.

És így lehetne vég nélkül elősorolni a hasonló kérdéseket: pl. miféle „bosszúvágy” csalja vissza Sault hazájába? (Sámson magyarázó monológját Petőfi a nyomtatott szövegből elhagyta!). És ha — mint kiderül — a Sámson elleni, mért érzi magát hazáárulónak? Majd később kiderül, hogy állítólag Borics ajánlatára, kémkedésre vállalkozott Béla ellen. De ezt mért tette volna ő, aki mindig becsületes volt? (Teljesen érthetetlenek a királynak mondott szavai: „én el akartalak téged árulni”, „én voltam, ki trónodat eldönteni akarta” — csak nem így akart Ilonához jutni?) Saul, a lovag nyilvánosan beszél a királyné elleni vétkééről? (III. felv. 1. jel.) Ha Saul nem ismeri fel az álruhás Boricsot, honnan tudja, hogy hazudik, ha felismeri, mért engedi Sülülüt ennyi ideig locsogni? Milyen alapon nevezi Saul Sámson csoportját Borics szolgáinak, amikor e kettő nem egyeztette terveit? Rendkívül kínos az a jelenet is (IV. felv. 1. jel.), melyben Saulnak az általa leleplezett, Sámsonnal szembeni viselkedése etikai mércéjét állítják fel. (Érdekes módon a *János vitéz*ben is felmerül ez a helyzet: a nevelő apa átkozódva kergeti Jancsit, de az a helyzetet a népi erkölcs szerint oldja meg: elfut. „S ha ütlegre kerül a dolog, azt verje, / Ki félig apja volt, ki őt fölnevelte?” / Zsember szerint Saul Sámson elárulta. „Gedő: Az árulót elárulni nem árulás. — Zsember: De hála sem volt ám. Azt, aki fölnevelte, s eszerint mintegy apja volt: föladni, börtönbe, talán vérpadra küldeni”. Gedő azzal érvel, hogy Sámson megérdemelte ezt a bánásmódot: összeesküdött Béla ellen, fiát is száműzette. Zsember meg is nyugszik, majd váratlanul hozzáteszi: „hiszem, hogy itt a bosszú nagy mértékben működött...” Akkor pedig Saul nagyot esik az etikai mércén. De a humanista Béla király is, aki a (nevelő)szülőgyilkosságért adja Saulnak a kitüntetést és vagyont — ő, aki Boricsnak megbocsátott: „... első kötelességedül adom végezni a pártütő Sámson ügyében. Kezedbe teszem életét”.

Újból csak stb. Mert a dráma egy további lírai aspektusára

kell fordítani figyelmünket. Ez pedig a *Tigris és hiéna* dráma, még inkább pedig történelmi dráma műfajának kérdése. Itt jegyezzük meg mindjárt: a *Tigris és hiéna* nem azért nem remekmű, mert Petőfi lírikus volt, viszont Petőfi azért a legnagyobb lírikusok egyike, mert legmélyebb, leglényegesebb, legigazibb mondanivalóit csak lírikusként tudta megfogalmazni. (*Nem a verses formára* gondolok!) Minden más műfajban csak az az igazán petőfies, petőfiesen szép és igaz, ami transzponált líra: *János vitéz*, *Bolond Istók*, *Az Apostol*, vagy egy-egy epikai vagy drámai, sőt „elméleti”, „kritikai” alkotásban, levélben stb. líráilag kristályosodott, külön lírai művé (műcsírává) szerveződött zárvány. Elég itt utalni a *Salgó*, a *Szécsi Mária*, *A hóhér kötele* vagy a novellák, levelek ilyen lírai zárványaira. A „líra” persze lehet eszme, gondolat, figura, szemlélet, akár epikum vagy leírás is — ha a viszonyulás, a kedély, a kisajátítás s nem utolsósorban az alkotásmód líráilag formálja (művészi) élménnyé.

Szinte kézzel fogható jelzése ez annak, hogy ami csak műfaji kellékként vagy csak epikai funkcióval, illetőleg a tárgyi, történeti stb. hitel kedvéért kerül bele Petőfinek nem lírai műfajú alkotásaiba, az majd mindig kimutathatóan kölcsönzés és idegen test a forró műstruktúrában. Ez áll a *Tigris és hiénára* is, melynek hiteles történeti magva inkább zavarja, mint elősegíti a dráma petőfies mondanivalójának kibontását, s inkább egy kisegítő kölcsönzött keretről, semmint az ellenállhatatlan alkotóvágyról informál. A néhány hónappal korábban (1845. júl.) írt *Zöld Marcival* szemben gyakorolt gesztus (elutasítása után Petőfi eldobja, megsemmisíti) már arról tanúskodik, hogy Petőfi drámát *akart* írni, de valami nagyon mély, személyes művészi érdek nem hajtotta a drámai műfaj felé. A *Tigris és hiéna* viszont már szövegszerűen is bizonyítja, hogy még kevésbé hajtotta a művészi kielégülés reménye a *történelmi tragédia* felé. Ez a dráma — a benne megjelenített kortól, alakoktól és cselekménytől független — szenvedély-, indulat-dráma, tehát líra, lírává egyénített, de eléggé a zárványszinten maradt, következetes rendszerré egybe nem szerveződött

államfilozófiai, erkölcs- és társadalomfilozófiai eszmékkel. Ezzel kapcsolatban: az még valamiképp megfeythető vagy „megsaccolható”, hogy Petőfi nemzeti történelmünknek miért éppen ezt a korszakát s e korszaknak felléptetett valóságos vagy fiktív szereplőit választotta akkori önmaga és önmaga ellentéteinek megfogalmazására (erről dölgozatom második részében szólok), de hogy miként jutott eszébe *történelmi* drámába fogni, az — hacsak nem gondolunk leplezetlenül a hazai és külföldi romantika divatjára, valami akár öntudatlan versengés-impulzusra meg a várható érdeklődésre, azaz az anyagi sikerre s talán a cenzúra tekintetében tágabb lehetőségekre — számomra legalábbis: rejtély. Mert hogy Petőfi mennyire nem fogékony még az objektív történetből kínálkozó *drámai* bonyolítás, és cselekvésmotiválás iránt sem, arra egyetlen példának hadd említsem meg a Borics-féle hazaárulás, a Sámson-féle akció és a király megvakításában bűnösök egybekapcsolásának elmulasztását, illetve Borics hazaárulásának egy maszek merényletkísérletre való redukálását. Így aztán Ilona bosszúja nem tud történelmi méltóságra emelkedni, pedig még a derék Budai Ferenc is úgy vélekedik az aradi vérbosszú nagy méretéről: „De hihető, hogy nem csak a Béla vakságának okait, hanem a Borics pártfogóit is megöldöklötték itt . . .”¹⁰ Ugyanúgy külön úton fut Borics és Sámson akciója, méghozzá azzal a történelmileg meghamisíthatatlan eredménnyel, hogy Borics megússza az ügyet (ugyanakkor Sámson pedig rútul megbűnhődik). Ez utóbbi körülmény két szempontból is fontos: egyrészt kihúzza a talajt azon értelmezések alól, mely szerint a drámában valami olyan etika fogalmazódna meg, hogy a jóknak és igazaknak szükségszerűen bukniok kell, de e bukásban van annyi vigasz, hogy a szörnyek „legalább olykor egymást is pusztítják” (például Fekete S. 46—47)

¹⁰ BUDAI FERENC: *Magyar-Ország polgári Históriájára való Lexikon a XVI. század végeig*. I. Darab. Nagy-Váradon, 1805. 358. l. — Megint csak különös, hogy Petőfi a kinyomtatott szövegből kihagyta Baját híradását arról, hogy Borics nagy sereggel tört be, s az urak kezdenek hozzápártolni (az eredeti IV. felv. 6. jel.).

— hiszen nem pusztul el Borics sem, de még Predszláva sem, tehát sem a tigris, sem a hiéna! A „jók”, „erényesek” közül is életben marad Béla, Gedő stb. De fontos Petőfi említett megoldása abból a szempontból is, hogy a drámát hajtani, fűteni rendeltetett indulatok az objektív helyzettől, de a másik szereplőtől is szinte függetlenül, szinte nem is reakcióként, hanem *öngerjesztés*, önindukció révén szolgáltatják az indulati energiát, ami aztán — mint egy elszakadt vezeték végén — a „lég-üres” térbe áramlik — gyakran — anélkül, hogy drámai „munkát” végezne.

Ez az öngerjesztő, ellenpólus nélküli indulatemanáció tipikusan az *egyik fajta* lírai alkotásmód, teremtő munka jellemzője. Ahogy a sérelem és a ráfelelő indulat, az ok és a reakció s mindennek következtében tartalom és formai megfogalmazás *aránytalansága* is az. Itt válik lényegessé — és funkcionálissá — az a Horváth Jánostól is már kiemelt, majd Szigethy Gábornál még nagyobb hangsúlyt kapott körülmény, hogy a *Tigris és hiéna* legtöbb szereplője csak beszél, hatalmas indulati energia-kvantumokat emittál, de drámailag alig cselekszik, illetve a szokványos gesztusokat (dühöngés, toporzékolás, monologikus meditálás, gyilkosság stb.) hajtja végre. Ennek egyik kirívó dramaturgiai vetülete a szóval való *önjellemezés* túltengése (pl. Sámson, Judit esetében), illetve mások jellemének ugyancsak szóval való, olykor terjedelmes fejtegetése (pl. Ilona Béláról, Saul Ilonáról stb.).

A drámának már untig emlegetett líraiságával függ össze az is, hogy a szereplők, de még a bűn—erény etikai rendszer is, végső soron pedig az *azonosulás és szembenállás* strukturáló viszonyulása a drámában nem a cselekmény- vagy jellemlogika jegyében, hanem a *menet közben* fellépő lírai érdek, a lírai logika jegyében — tehát illogikusan — változnak. Különösen feltűnő ez Béla és Ilona esetében: Petőfi előbb érezhetőleg Béla álláspontján van, majd fokozatosan „átpártol” Ilona oldalára, és éppen akkor, amikor a királyné — Fekete Sándor kifejezésével — „fiók-Predszlávává válik”. Borics sokarcúsága sem egy bonyolult, ellentmondásos jellemet mutat, hanem jellemzésbeli

következetlenséget. Motiválatlan metamorfózisról van szó még olyan mellékszereplők, mint Judit és Milutin alakjában is. A mezei virág illatú, tisztaságú Judit egyszerre csak egy kis ravasz, hidegen számító, férjcsaló polgárasszony lesz, ahogy a gyámoltalan, félenk Milutin asszony- (fejedelemasszony-) szöktető arslán. S általában is: nagyon nehéz lenne rámutatni a drámában valakire, vagy a nagyon kevés mozgató eszme, eszmény valamelyikére, akivel-amelyikkel Petőfi lírailag teljesen azonosul. Ez önmagában persze még nem lenne különösebb baj, de annak jelzése, hogy a drámának lírai (s lírailag felfogott eszmei etikai) mondanivalója is a *dráma során* lényeges változásokon megy át, s aki a mű elején még Petőfi alteregójának vagy antitézisének ígérkezik, a végén nem, vagy csak felemás módon tudja ezt a funkciót teljesíteni. Ennek most már a műalkotás másik pólusán: a befogadóknál (olvasóknál, nézőknél, sőt kritikusoknál, dramaturgoknál) is jelentkezik egy zavaró következménye. Az ti. hogy kit tartanak pozitív vagy negatív, illetve főhősnek vagy mellékszereplőnek, a kurrens és permanens jellem- s gondolkodás-, érzéssbeli változásokat kiben tekintsük többsíkúságnak s kiben művészi sikerületlenségnek. Néhány példa: Fekete Sándor (47) Kazimir Károly rendezői felfogásával szemben tagadja, hogy *Ilona* „igazságtevő, tanulságkimondó, pozitív hős” — szerinte „A pozitív hős *Saul* (s passzívan a király is az)”. Szigethy Gábor szerint (298) *Saul* csak „látszólag pozitív hős”, semmi tudatosság és következetesség nincs benne. Szerinte mintha *Sülülü* volna Petőfi iróniájának leghűbb tolmácsolója. Kazimir Károly (37) szerint *Vak Béla* és *Ilona* a Petőfi-mű „két leghálásabb, legbonyolultabb alakja”, ravaszságban, okosságban pedig *Boricsot Saul* fölé helyezi (60), sőt később *Boricsot* „humanizálja, a tigrisből embert formál” (78). Dersi Tamás úgy látja *Ilonát*, mint „érzelmekek nélkül politizáló, engedmények nélkül célra törő” királynét (340), a királyi párt pedig, mint „a hatalmi játék cselekvő, illetve szenvedő hősét” (348). A. Gerskovics szerint *Borics* „gyáva és vérszomjas” (142); *Bélát* „kényszerűség és illúziók vezérlik” (143), *Saul* a nép nevében is cselekszik

(144), *Ilona* a király átka (144). De nem folytatom, még azt hihetné valaki, hogy az egyes értelmezésekkel vitatkozom, holott a többféle értelmezés lehetőségéről beszélek.

A lírai drámaépítés problematikájának kapcsán utolsó töprengésként felvetem a dráma címének — és ami ezzel szorosan összefügg — a *főhős(ök)*nek a kérdését. Irodalmi művek esetében, beleértve a drámát is, több évezredes szokás, hogy címükkel a főhős(ök)re vagy a drámát mozgató fő erő(k)re, illetőleg más meghatározó körülményre utalnak: *Bánk bán*, *Ármány és szerelem*, *A fösvény*, *Szentivánéji álom* stb. Ha a dráma végső formájában ez a jellegadó mozzanat elhalványodik, elsikkad vagy más mozzanatokkal keveredik, az mindig annak a jele, hogy a dráma a spontán alkotásmód következtében valahol, vagy több helyen is új medret ásott magának, s végül is nem az lett belőle, aminek indult. (Ettől persze még lehet kitűnő alkotás.) Petőfi drámájának a címe azt sugallja, hogy a két *főhős*: Borics és Preszdláva, akik tigris, illetve hiéna mivoltukkal lesznek a dráma fő mozgatóivá. A valóságban erről szó sincs! Saul drámai szerepe legalább olyan fontos, de Ilonáé, Vak Béláé, sőt Sámsoné is. Mind Predszlávának hiéna-, mint Boricsnak tigrismivolta dramaturgiailag sem következetes s még kevésbé lényeget jelző. Mért hiéna Predszláva? Kazimir Károly szerint, „mert nem alkuszik, kiszámítottan, kegyetlenül sürgeti az eseményeket a végső megoldásig” (36). Hát... nem vagyok olyan képzett zoológus, hogy megítéljem: ezek-e a hiénakarakter legjellemzőbb jegyei — de hogy Predszlávác nem, azt majdnem bizonyosra merem venni. Bizony alkudozik ő Sámsonnal, próbálja felidézni az egykori (s nála 25 év után is élő!) szerelem emlékeit. (Egy szerelmes hiéna!) És ha Sámson rezonálna a kétszeresen elvetett asszony s a gyűlölt, egyik gyermekétől megfosztott, öreg, megtört anya szavára, más folyása lett volna a dolgoknak. Ebből a jelenetből is, de Predszláva más emberi gesztusaiból is annyi mindenestre nyilvánvaló, hogy semmiképpen sem képvisel valamilyen pregnánsabb ember telenséget, mint Sámson. Lehet, hogy Borics, a tigris és az ő

viszonyában Predszláva hiéna (ha Borics nem róka inkább, mint tigris), de valójában mi is kettőjük drámai konfliktusának az alapja? Nem az lenne inkább a természetes, hogy ők ketten szövetségesek legyenek? Bár Boricsnak minden alapja megvan rá, hogy gyűlölje anyját — uram bocsá', még az sem valami ritka középkoriság, hogy kolostorba akarja küldeni —, Predszlávának viszont semmi oka gyűlölni Boricsot. És mért szereti jobban Sault, aki neki semmi elégtételt nem tud szerezni? Az emberséget, a királyhűséget, a lovagiasságot, a hazaszeretetet tiszteli benne, ő, a hiéna? És miért lesz saját menyje kerítőjévé, ő, aki keservesen tapasztalta, mivel jár egy fejedelmi feleség hűtlensége, és mivé lesznek az egykori vonzó csábítók? Ha pedig a trónkövetelő, a hazaáruló ellen és a fiatalok szép szerelme érdekében lép fel — akkor mért hiéna? Az végül is érthető, hogy Sámson bosszút akar állni, de akkor Sámson mért válik a drámai bonyodalom mellékszálává — majd az utolsó jelenetek egyik főszereplőjévé? Közben Predszláva a II. felvonás 6. jelenése után csak a IV. (utolsó) felvonás 3., utolsó jelenetében kerül újból elő. Miféle címszereplő ez? S vajon — a mondottak után — valóban megérdemli-e ezt a dicséretet: „... Gertrudis kivételével nem tudok a magyar drámairodalomban hasonlóan erőteljes(?) és ennyire jellegzetes(?) női alakról”? (Kazimir K. 25—26.)

Predszláva tehát se nem igazi hiéna — legfeljebb alkatilag, tehát dramaturgiailag motiválatlanul és funkciótlanul az —, se nem főhős. Különös módon indokolja meg a „hiéna” alkata eltorzulását és az erkölcsi igazságszolgáltatásban való szerepét. Amikor Sámson (IV. felv. 7. jel.) „szörnyetegnek” nevezi, ezzel vág vissza: „Szörnyeteg? *ti tettetek azzá*”. (Ezt a következő jelenetben Saulnak is megismétli: „Asszony, ki tett ily ördöggé?” — „Atyád és testvéred.”) Sámson szerepe Predszláva szörnyeteggé, ördöggé válásában még valamelyest érthető — bár: mért csak 25 év elmúltával kerül sor erre a nevelői munkára? —, de Boricsnak nem sok oka volt, hogy hálás legyen anyjának. Az ő sorsában — ami különben egy csatavesztett trónkövetelőéhez képest nem is olyan szörnyű —

Predszláva mégis az isteni igazságszolgáltatás (!) érvényesülését látja: „Az isten nem engedhette, hogy a fiú éveken át gyötörje anyját megbüntetlenül!” Sőt általánosítva: „Én voltam az eszköz az örök igazság kezében, ki a rossz gyermekeket megbünteti, ki a nagyravágyókat örvénybe dönti.” Kissé furcsa ez az „örök igazság”, mely bünteti a rossz gyermeket és a hazug szerelmeit, de meglehetősen elnéző a királyi férjét folyamatosan és gyümölcsözően csaló feleség iránt. (Legalábbis a „függöny”-nél Predszláva élve, bosszúittasan, karddal a kezében áll szembe Boriccsal.) Talán az ő bűnhődése abban áll, hogy: „Senki se szeret a világon!” — még Saul sem. Ez valóban nagy, emberivé magasztosító büntetés — de nem egy hiénának. Ha Petőfi kibontotta volna Predszlávának azt az emberségét, hogy ő elsősorban nő, szerelmét a trónnál is többre tartó szerelmes nő és bár rossz feleség, de jó anya — ez a büntetés valóban katartikus hatással járt volna, de Petőfi nagyravágyó asszonyként és a sérelmet aránytalanul embertelen válasszal megtorló hiénaként indítja sorsa elé Predszlávát. „Az élet legszebb öröme a trón. Oh a trón, ez a *mennysország*, és a korona napja e mennyországnak. A trónon ülni és uralkodni, ez *földi istenség*” — áradozik Juditnak (I. felv. 3. jel.). A végső mérlegül szánt „Senki se szeret a világon” így majdnem teljes tragikai súlyát elveszti.

Talán Borics jobban betölti főhősi „tigris” funkcióját. Sajnos, ő is csak az anyjával szemben tigris, egyébként szellemes, kedélyes, gáláns fejedelem és emberségesen szerető férj. Ahogy nemcsak az emberségében már-már bárgyú Vak Bélát és a hiú, bosszúvágyó Ilonát, hanem még az eszes Sault is félrevezeti, az mindenre, csak nem tigrisi jellemre vall. Szerepe ugyan — mennyiségileg — főhősi helyet biztosíthatna neki, de — mint láttuk — az ő történetének szála kiválik a központivá lett kérdésből: Ilona és Béla konfliktusából, a hatalom, az uralkodás eszközeinek s céljainak különböző megítéléséből. A végén Borics amolyan házi tigris lesz, aki a magánélet szférájában bűnhődik — *itt méltatlanul!* — a nagyravágyásáért, haza- és felségárulásáért. Még Sámson és barátai bűnhődése

is közéletibb, történelmibb s a drámába jobban beleszövődőbb, mint a Boricsé.

Egyébként, mint említettem is, Sámson, Saul, Béla, Ilona legalább annyira főhősei a drámának, mint Borics és Predszláva. Amivel nem akarom azt mondani, hogy egy drámában föltétlenül csak egy-két főhős lehet. E kérdés feszegetésével csupán azt akartam illusztrálni, hogy Petőfi *Tigris és hiénája* tipikusan lírai alkotásmód, alkotáslélektan szerint, a lírai érdek változásait követve-tükrözve született, s másnak, mint a cím felírásakor Petőfi elképzelhette.



Mért lett ilyen (más), amilyen? A — hogy úgy mondjam — „külső dráma” mögött milyen valóságos belső dráma játszott a determináló, építő, alkotó erő szerepét? Milyen az az életrajzi, életkori, költői, lelki s társadalmi *környezet*, mely a *Tigris és hiéna* megfejtésének valódi kódját tartalmazza? Ilyesféle — az eddigieknél sokkalta fontosabb — kérdésekre kellene most felelni. Nem azért, hogy a dráma kitűnősege vagy gyengesége, Petőfihez méltó vagy méltatlan volta melletti szalmacséplést folytassuk, hanem hogy megtaláljuk benne Petőfinek, a biológiai, a művész- és társadalmi embernek *egyik igazi* arcát . . . De minderre — talán-talán — egy más alkalommal fogok sort keríteni.

A ROMANTIKA SZEREPE A PLEBEJUS NÉPISÉG VILÁGNÉZETÉNEK KIALAKULÁSÁBAN PETŐFINÉL*

Mint ezt már többen kimutatták,¹ a magyar társadalmi tudat haladó rétegében határozott válságjelek találhatók az 1845-ik év végén. Ez majdnem egyértelműen visszavezethető a reformkori lendület pillanatnyi megtörésére (a Véd-egylet szétbomlása, az ellenzék megosztottsága stb.), a konzervatívak pártszintű ellentámadására, és természetesen a külföld negatív híreire is (galíciai parasztfelkelés visszhangja, a nemzetközi reakció erősödése).

Petőfi, „honának hű gyermeke” is átélte a válságot, de nála, véleményünk szerint, ennek jóval mélyebb jelentősége volt, mint bárki másnál.

E tétel bizonyításához szükséges azonban 1845 előtti költészetének vázlatos áttekintése, a világ egészéről vallott felfogásának szempontjából.

Sokak által említett tény az is, hogy költőnk korai költészete erős elvi eszmei hasonlóságot mutat a francia felvilágosodás nagy filozófusainak — főként Rousseau-nak — gondolataival.

Petőfi ilyen jellegű eszméi elsősorban a népi szemléletből, a népből jött ember természetéhez és a közösséghez való viszo-

* Jelen írásom egy hosszabb, Petőfi 1845–46-os években keletkezett műveiről szóló dolgozat része. Éppen ezért a felvetett problémának inkább csak elvi vázlatát hívatott megadni. Azt az újabb irodalomtörténeti munkákban egyre többen előforduló kérdést tárgyalja, hogy milyen szerepe lehetett a két esztendő határán jelentkező válságkorszaknak költőnk tudati kibontakozásában.

¹ PÁNDI P.: „Kísértetjárás” *Magyarországon* (Magvető, 1972) LUKÁCSY S.: *P.: Költészet és eszmetörténet* (Valóság, 1973/12. sz. 71–79.)

nyából származnak, de fontos szerepet kaphattak benne tudatos elemek is, közvetlen vagy közvetett forrásból egyaránt.

Az egész költői szakasz általános jellemzője a *természetalapúság*, mint világszemléletet konstruáló lényegi pont. A társadalom a természet mellett itt még másodlagos, a közösség minden eleme, az egyedek célja és életük értelme mind a természet törvényhozó léteire tapad, mely teljesen konkrét, érthető és amellet örök törvényt, mindig biztos pontot mutat.

A *János vitéz* Jancsija a társadalmi összeütközést a patriarchális, természeti közösségben, a faluban éli át, elbujdosni is a természetbe, a pusztába tud. Még a falu keretén belül sem osztályokkal, hanem nem-természeti, a család hagyományát megtörő mostohával és nevelőapával száll szembe. A francia király (akár Béla király a *Tigris és hiéná*ban) csak mint atya, családfő érdemel tiszteletet, a király nem feudális kegyúr, hanem népének gondozója, pásztora, legfelsőbb tisztelet jár több neki.

Népiesen materialisztikus—felvilágosult istenképe is. A felsőbb lény emberré, e világgal érző lénnyé vált, akivel a földi ember ugyanúgy társaloghat, mint bármely más társával. Az isteni fölérendeltség itt is patriarchális viszonyban gyökerezik, az isten egy általánosságban felfogott atya, „akitől félni nem kell, nem tudja sem személyes énné, sem hatalomnak”.² (Lásd: *Legenda c. vers.*)

A természetben élő ember nem fél a haláltól, hiszen az apa — fiú láncolata az ő közösségi (családbeli) tetteit is továbbörökíti. Létük, jövőjük így nyitott, perspektívájuk a minél természetibb, minél *harmonikusabb lét*, az emberek *természeti alapú folytonossága, kontinuitása* valósul itt meg.

Az egyén lehetőségei azonban így kötöttek lesznek, világképébe nem férnek be az osztársadalmi mozgások, konfliktusok, és hiába próbál elzárkózni, a természetbe visszavonulni (*Est, Magány, Szeretném itthagyni . . . stb.*), nem képes a meg-növekedett osztársadalmi környezet adekvát tükrözésére,

² HEGEL: *A szellem fenomenológiája* (Akadémiai, 1961).

régi eszméi elégtelennek bizonyulnak, újat, magasabb szintű még nem talált, válságba kerül.

Petőfi válságának jellege spontán párhuzamot mutat azzal a tudatállapottal, amelyet Hegel *A szellem fenomenológiájában* pontosan megfogalmaz. Petőfi és Hegel párhuzamára már többen felfigyeltek,³ és bár Petőfi közvetlen értesüléseket is szerezhett a hegeli eszmékről — főként Pápán, ill. Erdélyiektől —, mi most inkább egy spontán párhuzamot tárunk fel, a hegeli második szellem „állapot” és Petőfi válságfelfogása között.

A romantikus válságban alakult ki az individuum, melynek jellemzője, hogy általános nagy célokat tűz ki maga elé és elégedetlen a fennálló rossz renddel. A költő úgy érzi, hogy egyedül maradt, barátai, szerelmei elhagyták, az emberiség mint egységes, ellenséges tömeg áll vele szemben. A romantikus egyéniség önmagát, mint az egyetlen erkölcsi jót, mint utolsót és egyedit tartja számon. Megszületett a hegeli „szív” „törvénye” által meghatározott állapot, a romantikus válság. Hegel megfogalmazása szerint:

„E szívvel szemben áll a valóság, mert a szívben a törvény először csak magáért való, még nem valósult meg... A valóság egyfelől olyan törvény, amely nyomja az egyes egyediséget, a világ erőszakos rendje, amely ellentmond a szív törvényének, s másrészt egy, e rend alatt szenvedő emberiség, amely nem követi a szív törvényeit, hanem idegen szükségszerűségnek van alávetve.”⁴ (*Szállnak reményink... , Mit ettél föld... stb.*)

A való világ, mely eddig segítő erő volt, most ellenséggé, felettes hatalommá vált. (A *Tündérlom* két kezdő strófája.) A konkrétumban lét, az *azért-lét* reális viszonya helyett egy, az *az-ellen lét* valósul meg. Az emberi világ eddigi közösségi, családi felépítése eltűnik, a hűség és szeretet helyett, az idegen-

³ HERMANN I.: *Hegeli gondolat a magyar forradalmi demokraták világnézetében*; in: Hegel Emlékkönyv, szerk.: SZIGETI J. (Akadémiai, 1957).

⁴ HEGEL: i. m. 190.

ség, gyűlölködés jellemzi az emberi kapcsolatot (*Voltak barátaim . . .*).

Az individuum harcot folytat az általános szint gyökeres átalakítására, jelszavai elvont fogalmak, megfoghatatlan eszmék.

A célok is elvontak, nagy általános erkölcsi igazságok (prófétai fakeszt, abszolút tisztaság stb.), melyek nem rendelkeznek konkrét, megfogható társadalmi általánossággal, abszolút tiszta megvalósításuk még elvileg se nagyon képzelhető el.

A romantikus válság-etika titka az, hogy szubjektív, *individualisztikus* princípiumokat hangoztat, amelyeket az általánosságra, az egész emberiségre vonatkozóvá változtat át. („Nem süllyed az emberiség! Ilyen gonosz vala rég”). Így a partikularitás helyett egy nem valóságos, *kvasi nembeliséget* jelöl ki eszméi szintjének.

Az egyén tehát tevékenysége során mindennemű reális környezetébe, az emberiségbe törvényszerűen illő tettet megtagad, vagy lehetetlennek érez: „Vándorlok csüggedetten / Az örökkétartó jelenben”. Ugyanakkor önmaga, mint abszolút tisztaság, mint moralitás a megtagadott tömegre irányul, az „emberiség java” általános fogalmán keresztül. Így aztán, mikor kiépíti önmagát, morális értékelést, számvetést, tettet visz végbe, akkor tevékenységének ebbe a konkrétumba kellene leszállnia, de „mert a lét formáját kapja benne (. . .) saját rendjét azáltal, hogy felállítja már nem találja magáénak.”⁵ „Az ő léte helyett tehát az önmagától való elidegenedést éri el a létben.” (Pl.: *Tündérlom* és jó néhány *Felhők*-vers.)

Ezáltal az ember, az individuum minden eddiginél általánosabb szintjére lép fel, ahol már saját egyedi léte is önmaga ellentéte.

Az abszolút általános, romantikus individuum és eme individuum egyedisége, csak önmagára vonatkoztatottsága óriási feszültséget eredményez, amit csak részben és csak egy ideig tud ellensúlyozni a Petőfi válságára annyira jellemző *érzelmi*

⁵ Uo. 191.

alap. A szív törvényeinek általános igényű léte és általános elutasíttósága közötti feszültséget és ellentmondást *meg kell okolni.* A romantikus költő itt már szemben találja magát önnön ítéletével, mert látnia kell, hogy az egyként *ellenséges* és *szenvedő* tömeg nem okozhatja saját nyomorát, a *passzív* mellett kell lenni egy *aktív rossznak*, amely a szenvedés tulajdonképpeni okozója.

Újra Hegel szavaival élve:

„Kimondja tehát, hogy az általános rend, a szív és boldogsága törvényének felfordítása, amelyet vakbuzgó papok, dőzsölő despoták és megaláztatásukért lefelé mások megalázásával és elnyomásával magukat kárpótló szolgálók találtak ki a megcsalt emberiség kimondhatatlan nyomorára.”⁶

Itt már kettéosztódott a tömeg a megcsaltakra és a csalókra, a kifosztottakra és a kifosztókra, most azonban mindez még csak *érzelmi* szinten megfogalmazott. (Lásd: a *Felhők* társadalmi versei: *Az álom, Voltak fejedelmek.*) A realista korszak majd éppen ebben hoz újat, ott már *értelmi* szintű, *okszerű* levezetést találunk, a két embercsoport két valóban létező társadalmi osztállyal, az elnyomókkal és az elnyomottakkal fog azonosulni. Az egyén és társadalom viszonyának romantikus megfogalmazása így kerül be a plebejus forradalmár világnézetébe.

Visszatérve a romantikára, a naiv realista korszak minden lényeges jelensége új köntöst kap.

A természet törvényei itt nem biztonságot, hanem korlátozottságot okoznak, az individuum saját halálában egy megismerés-szakasz folytathatatlan lezárását érzi — és ez agnosztikus világszemlélethez vezet.

A „puszta”, mely nemrég (*A csárda romjai*) még a szabadság szimbóluma volt, a természethez menekülés mindig biztos lehetősége, most a magány, az emberi kapcsolat lehetetlenségét, a halált példázza (*Itt állok a rónaközépen*).

⁶ Uo. 194.

Megtörik a realizmus természetalapú kontinuitásképzete, hisz ellenséggé vált maga a természet is, tragikus vég jellemző mindent ami élő, hiszen egymáshoz nem kapcsolódnak, létük, tettük elvész.

A romantikus világnézet elvi váza után szükségesnek látszik a gyakorlatban, egy műben bemutatnunk a Petőfi romantikáját alkotó nézetrendszert. Erre legalkalmasabb a *Felhők*-ciklus egész „filozófiáját” összegező „Fövény szem . . . harmatcsepp . . .” című vers.

A vers indításakor az anyagi világ örökkévalóságáról van szó, a *reális* világegyetem egészére vonatkoztatva: a mikrovilágból a fövény szem és a harmatcsepp; a makrovilágból a szikla, a tenger; a kozmoszból a napfény és végül mint élőlény, ugyanilyen állandóságot élvez a morálisan negatív, „szennyes” ember.

A következő részben azonban megtudjuk, hogy bár mindez végtelennek, öröknek tetszik, valójában véges, mert „csak álom”. A látszólagos időzavart a *világ megkettőzése* okozza.

A népi realista szemléletben egykor az időnek harmonikusan végtelen képe élt, az anyagi világ elemeinek és az emberek folytonos sorának képzetében. Az individuális romantikus egyéniség számára azonban megtört ez a párhuzam, és mivel önnön létét tartja egésznek, így halálával a lét-szakasz lezárulását érzi.

A realitásban leszűkült világ mellett egy új keletkezik, melynek *nincs belátható határa* — *abszolút végtelen*, amelynek az ember csak részeit (tulajdonképpen álmát), *fenomenonjait* ismeri, és amely *fölöttes hatalomként* viselkedik, és az ember számára semmiképpen sem irányítható.

A világ megkettőzésével megkezdődik a tér és az idő is. A romantikus világegyetem időbeli és térbeli kozmikus végtelenségével *magába foglalja a népi-reális világot* (fövény szem + tenger + nap + ember = alvó természet), annak ellenére, hogy ez a romantikus világ megismerése, létének felfedezése előtt végtelennek („miljom, miljom éveig”; „örökké rengő tenger” stb.) tetszett.

A *realista lét* romantikus nézőpontból, az abszolút végtelen, nyitott idő szempontjából *pillanatnyi*, mert zárt („miljom” évnvi hosszúsága ellenére volt eleje: elalvás, lesz vége: ébredés) és a kozmikus-transzcendentális világrészt nem foglalja magába.

A reális világ pillanatnyilag teljesnek tűnik, végül mégis valami nagyobbba ugrik, a végtelen anyagiság a semmi világában tűnik el.

A romantikus végtelen viszont az ún. hamis végtelen, semmi sincs benne, ismeretünk eleve nem érheti el, csak az üres kozmoszt és az anyagi világot irányító isteni lény él a csúcán.

A két világ lényegében különbözik, egyrészt, mert időben ellentétesek (a romantikus *nyitott*, a reális *zárt*) ; másrészt a reális világ az *irányított*, az alvó, a kisebb egység, míg a romantikus az *irányító*, a végtelenül nagy egység.

A két szint antagonizmusát az ember úgy éli át, mint a másik nagyobb világ vezérlőjének (*isten, sors, semmi*) büntető, vagy ismeretlen célú tetteit. (Lásd: *Futó folyam hullámai . . .*)

A felsőbb hatalom nem egy segítő szándékú, jóra való vezető, tettei csak a *múltban* vagy a *jövőben* realizálódnak az ember számára, a pillanatban mindig idegen hatalom — „semmi” világ. Ez lényegében megkülönbözteti a hagyományos isten fogalmától, végzetszerű, megközelíthetetlen, mindenütt jelen levő, megfoghatatlan, kiismerhetetlen *demiurgosz*, romantikus isten lesz belőle.

A romantikus világ azonban képtelen befogadni a valóság tényeit, jelenségeit, az individuum magára marad, szubjektív léte elszakad a valóság objektivitásától, „hiányzik neki a külsővé válás ereje, az az erő, hogy dologgá tegye magát, és a létet elviselje”.⁷

Az általánosban elvesző romantikus szellem nem talál objektív fogódzót a megfoghatatlan világban, a válságból megoldásához biztonságot, tevékenységi keretet nyújtó objektív cél kell. Hegeli terminussal élve szituáció — vagyis tovább-

⁷ Uo. 336–37.

fejlődésre kész, dinamikus állapot csak a szubjektív lét részleges objektálása, objektumhoz kötése esetén lehetséges. „Nemcsak egy általános világállapotot kell megrajzolnia, hanem ebből az általános képzetből el kell jutnia a meghatározott jellemek és cselekvések képéig.”⁸

Ez tulajdonképpen egy, az előző kor tézis—antitézis párja után létrehozandó szintézis, amely egyediséggé válásként jelenik meg, de amelyben egyúttal az *általános* hatalmak maradnak uralkodók.

A világnézet ilyen irányú kibontakozását azonban még megelőzte egy várakozó, semleges átmeneti kor. Ekkor már újra a tevékeny Petőfi áll előttünk, megalakul a Tízek Társasága; költőnk híre egyre nő, országos jelentőségű személyiséggé vált.

A „nyitás” (Pándi Pál kifejezésével élve) először a romantikus világnézet megkérdőjelezését (*Miért vagyok én a világban . . .*), majd egy idilli természetbevonulást (*Elhagytam . . ., Erdőben*) jelent.

Ezek az alkotások a pillanatnyi léthez tapadnak, fokozatosan elhagyják a romantika általánosságokig ható eszméit, realitásuk jellegben az 1845 előtti korhoz hasonlít.

Az első olyan alkotás, amely általános emberi problémákhoz is nyúl, és ugyanakkor már nem a romantikus világnézet hatása alatt keletkezett, a *Mint felhők . . .* kezdetű költemény.

Az időprobléma itt is lényeges, éppen változásában. A lezártág és nyitottság ellentétes ténye újra megfigyelhető, van egy végtelen időfolyamat:

Hozza és elfúja őket
Az örök szél, az idő

Csakhoggy ez már reális idő, a valóságos természettel, a felhőkkel kerülnek párhuzamba az író érzelmei („Mint felhők a nyári égen / Érzeményim jönnek — mennek”), vagyis nem lép túl a valóság természeti és emberi szubjektív keretein,

⁸ HEGEL: *Esztétikai előadások* I. kötet 201. (Akadémiai 1952).

nincs felette isten vagy valamilyen felsőbb erő. A felhők megmutatják az élet jellegét, fehér színük már nem mutatja a romantikus tragédia sötétjét, de még a boldogság rózsaszínét sem. A boldogság el fog jönni, de az egyén élete véges, a költő a halál miatt nem élvezheti kellően; a felhők, az anyagi világ örökké változásával az egyes ember létidejének rövidsége áll szemben.

Másrészt az idő-fogalom lezártként, végesként is megjelenik, de nem ez az egész, nagy reális időfolyam, hanem a *partikuláris egyén időlehetőségei végesek*. Itt is realitásról, valóság-hű ábrázolásról beszélhetünk, az emberi egyed biológiai végeségét figyelembe véve. Most vált lényegessé a partikularitás, mert ebben a versben egy ember, Petőfi Sándor, a költő mondja el érzéseit. Az ő *saját*, eddigi életében hiányolta, nem kapta meg az igazi barátságot és az igazi szerelmet (mármint a hangulatának, érzelmeinek megfelelő szerelmet és barátságot).

Ez a múltbeli tapasztalat azonban *nem abszolút*, nem érvényes a jövőre, csak az egyén eddigi és jelenbeli helyzetére, tehát reális, logikai, értelmi következtetés, és nem romantikus érzelmi abszolutizálás.

A *Mint felhők...* írója tehát belátja, hogy csak saját létideje korlátozott, az anyagi valóság örök, a lezárt idő, amit ő eddig a valós világ idejének hitt, csak sajátja, a romantikus végtelen pedig az egyed lezárt világát körülölelő anyagi valóság.

Amikor az egyes ember olyan célt talál, mely objektivitása és osztársadalmi szükségessége miatt utódjainak is cél marad (a forradalom, ill. ezen keresztül a „boldogság”), akkor nem érzi magát egyedül, tette halálával nem vész el, hanem az *emberiség végtelen sora* fogja megvalósítani, így az ember újjá lesz az idő felett, ahogy Petőfi írja: „hasonló isten képihez” vagyis létrejött a forradalmisághoz feltétlenül szükséges *hi a jövőben*. Az ilyen típusú ember—idő viszonyt már a *Leve Várady Antalhoz* című versben is megtaláltuk, Petőfi később költeményeiben azonban egyre tudatosulva, egyre tisztább jelenik ez meg. Az *Egy gondolat...* forradalmi víziója is más továbblépés, majd *A XIX. század költői*, a tudatos, konkrétumj

hatoló „költői szerep” megfogalmazása következik, végül a csúcs, *Az apostol* híres szőlőszem hasonlata.

Az időképben tehát újra lényeges változás történik, már az egyén sem korlátozott, az egyéni lét végessége a társadalmi folyamat végtelenségében válik nyitottá, perspektivikussá.

A lírai realizmus és forradalmiság kiteljesedésével már egy egészen más, *társadalmi alapú kontinuitás* teremődik meg, mely az emberek aktív, társadalomváltoztató szerepére épül, melynek a természet már csak eszköze, a költő már általánosabb szinten gondolkodik; társadalmi ember lett a természeti emberből.

Az objektiválódás útja, az adekvát világkép — a szituáció — kifejlődése nem egyszerre ment végbe, hanem következetes tudati fejlődésen keresztül. Először az egyén szintjén történt meg az objektiválás, a természettel megbékélve, oda visszahúzódva majdnem a régi romantika előtti partikuláris állapotba került az egyén.

A költő megtalálja azonban a társadalom reális kulcsát is, először a forradalom, a társadalmi változás eszméjét, majd további objektumhoz közeledés során ennek konkrét eszközét és anyagát: a *népet*.

Vagyis az új, adekvátan tükröző magas szintű világnézet elvi oldala összefonódik a megfelelő aktív konkrétummal, így a világkép dinamikus, előremutató szituációvá lett Petőfi költészetében. Álláspontja azonban nem más, mint a társadalmi valóság nyújtotta lehetőség tudatosulása.

Itt már szerves egységben és egyenlő mértékben kap szerepet a tézis naiv realizmusa, és az elvi tagadás romantikája. A nép ábrázolása a romantika előtt állapotszerű volt, mint konkrét helyzetek sokasága, most összekapcsolva az emberi boldogulás, a társadalmi változás általános, romantikában keletkezett eszméjével, minőségileg magasabb szintet jelent.

A bensőséges igaz népiességet a naiv, népies kor hozta, a forradalmi, sőt világforradalmi változás, az emberi problémák megoldásának elvont gondolata a romantikában keletkezett, a kettő egységéből teremődött meg a plebejus forradalmiság

a realista ábrázolású, de általános eszmékkal magas színvonalúra emelt nézetrendszere.

Szándékosan hagytam problémánk lezárójának egy másik véleményt — Marxét — a romantika és felvilágosodás kapcsolatáról. Marx a romantika általános vonásaként fogalmazta meg azt, amit mi most Petőfinél felfedtünk, a felvilágosodás — romantika — forradalmiság dialektikus hármasát:

„Az első reakció a francia forradalom és az azzal kapcsolódó felvilágosodás ellen természetesen az volt, hogy mindent középkorisan romantikusan láttak . . . A második reakció — és ez megfelel a szocialista iránynak (. . .) — a középkoron túlmenően minden nép őskorának kifürkészése. Akkor aztán meglepi őket, hogy a legősibben megtalálják a legújabbakat, még az egyenlősítőket is olyan fokon, melytől Proudhon is borzongana . . .”⁹

Bár Petőfinél nincs szó őskorba tekintésről, az ő *őskora az igazi népiség*, mégis ezt a pályát járta be, nála a romantika másodlagos, átmeneti jellegű volt, de így juthatott el a forradalmisághoz, így alkototta meg a 19. század első felét szintetizáló költészetét.

A VALÓSÁG FOGALMA GYULAI ESZTÉTIKÁJÁBAN

Gyulai esztétikájának marxista szempontú átfogó felmérésére először 1956-ban, a II. magyar irodalomtörténeti kongresszuson került sor, a kritikai realizmus tárgyalása kapcsán.¹ Itt került szóba első ízben Arany és Gyulai eszményítés fogalma, amely mint költői eljárás az őket megelőző irodalomban sem volt már ismeretlen, s a kongresszuson többen rámutattak, hogy „Abszolút esztétikai szempontból a mi forradalmi realistáink is eszményítének.”²

De sem Gyulai esztétikájáról általában, sem pedig azon belül eszményítés fogalmáról nem mondhatunk értékítéletet mindaddig, amíg tisztába nem jöttünk esztétikájának alapfogalmaival: az esztétikai hatással, és az ennek alapját képező valóságfogalommal. Csak e két fundamentális fogalmon belül mélyebbre hatolva, s a fogalmakat tágítva nézhetjük meg, hogy elvrendszerében milyen korrelációban áll az illúziókeltés, a valóságtükröztetés, az eszményítés és a pártosság. E fogalmak tisztázásának fontosságát az is emeli, hogy nemcsak magáról Gyulairól van szó, hanem bizonyos fokig a népnemzeti irányzat esztétikájáról is. Sőt! Hiszen Gyulai gondolatrendszere még a mi századunkra is mélyrehatóan rányomta bélyegét: hivataltos irodalomtörténetírásunk elsősorban Gyulai Pál útmutatásaihoz igazodott, javarészt szívesen és engedelmesen, de még ott és akkor is, ahol és amikor szemben állt vele. Gyulai tehát az utókorra is jelentősen hatott. Eltekintve attól, hogy rajta nevelkedett a *Nyugat*-nemzedék egyik legélesebb szemű,

¹ *A realizmus kérdése a magyar irodalomban.* A II. Magyar Irodalomtörténeti Kongresszus. — Bp. 1956.

² I. m. 317—18.

legfinomabb fülű irodalomértője, Hatvany Lajos, és a *Nyugat* vezető kritikusa, Schöpflin Aladár, sőt okkal-móddal még Osvát Ernő is; a maradi vagy hagyományörző konzervativizmus legjobb képviselői egytől-egyig tanítványai voltak: Beöthy és Riedl, Négyesy és Horváth János egyaránt. A Gyulai-hatások tehát még ma is, harmadik-negyedik nemzedékben is, többé-kevésbé eleven tényezők irodalmunk áramlataiban. Fontos tehát, hogy Gyulaival, mint iskolateremtővel, alaposan szembenézzünk, és tanításainak eredendő gyökereit kimutassuk. Esztétikájának értékét nem kell bizonygatnunk: nem egy eleme már egy évszázadot túlélte, s bizonyos vonatkozásokban ma is elfogadjuk. Különösen sokat tett ennek érdekében — a felszabadulás után elsőnek! — Hermann István,³ akinek a marxista Gyulai-kutatást megalapozó tanulmányát, ha megállapításait az újabb munkálatok egyben s másban meg is kérdőjelezhetjük, ma is nélkülözhetetlennek tartjuk. De Gyulai esztétikájának Hermann elsősorban „a valóságot tükröző jellegét” vizsgálta,⁴ s nem pedig azt, hogy kritikusunk mit értett magán a valóság fogalmán. Az utóbbi évek kutatói pedig — elsősorban Sőtér István⁵ és Kovács Kálmán⁶ — főképp azt vizsgálták, hogy Gyulai elvrendszere mennyiben segítette elő a nemzeti polgárosodás kialakulását, és honnan erednek esztétikájának a tápláló gyökerei. Németh G. Béla pedig — akinck Gyulaival kapcsolatos megállapításai, főképp

³ HERMANN I. bevezetője a Magyar Klasszikusok Gy. P. Válogatott Művei 1–2. kötetéhez. — Bp. 1956.

⁴ I. m. 31–32.: „Hangoztatja ugyan a művészet valóságot tükröző jellegét, de ezt kettős értelemben is szűken, korlátoltan ragadja meg. A valóságot felnagyító, a valóság tendenciáit fantasztikus formában tükröző módszereket egyrészt képtelen megérteni (így nem érti meg pl. a *Galamb a kalitkában* kiélezett ábrázoló módszerét), másrészt tartalmában nem a nagy realisták módján fogja fel a visszatükrözést”.

⁵ SÖTÉR I.: *Nemzet és haladás*. Irodalmunk Világos után. — Bp. 1963.

⁶ KOVÁCS K.: *Fejezet a magyar kritika történetéből*. Gyulai Pál irodalmi elveinek kialakulása. 1850–1860. — Bp., 1963.

tragikumelméletére vonatkozóan,⁷ fundamentális értékűek — azzal tett nagy szolgálatot, hogy sok vonatkozásban tisztázta kritikusunknak a századvég esztétikai nézeteivel, főleg pedig Péterfy gondolatvilágával való kapcsolatát, azaz kölcsönös egymásra hatását.⁸ Nagy Miklósnak a Kemény Zsigmondról írt monográfiája⁹ viszont azért nagyon hasznos a Gyulai-kutatásokban, mert számos vonatkozásban köd-oszlató munkát végez a példakép és a tanítvány eszmei kapcsolatát illetően.

A fentiekből is látnivaló tehát, hogy az utóbbi évek alapvető Gyulai-kutatásai ellenére is, esztétikája egyik alappilléreinek, a *valóság fogalmának* vizsgálatával régóta tartozunk, és pedig nemcsak a nagy kritikus emlékének, hanem — és főképpen! — a magunk helyes irodalomtörténeti tájékozódásának is.

Az élet és a művészet valósága

Mindenekelőtt tudnunk kell, hogy Gyulai élesen megkülönbözteti és elválasztja egymástól az *élet* és a *művészet* valóságát. Esztétikai ellenlábasainak gúnyosan mondja:

„Nektek nem a költői, a *művészi valóság* kell, hanem a materiális, melyet kézzel lehet tapintani; nektek minden képtelenség, amit együgyű józanságokban föl nem foghattok. Ti ítélni akartok a legnagyobb költők műveiről s még az esztétika ábécéjét sem értitek, mert íme összezavarjátok a *művészet valóságot* a *mindennapi élet valósággal* . . . a csodás túlteszi ugyan magát a természet törvényein, de nem a *szellemén*; ellenkezik ugyan a valószínűséggel, de nem az illúzióval, a művészetben pedig ez a fődolog. Ki ezt nem érti, vagy legalább nem érzi, az általában bajosan értheti a művészet lényegét s a művészi valót, a költői igazat.”¹⁰

⁷ NÉMETH G. B.: *Tragikum és történetfelfogás*. (A századvégi tragikum-vita). — Bp. 1971.

⁸ NÉMETH G. B. bevezetése a Magyar Klasszikusok Péterfy Jenő *Válogatott Művei* kötete előtt. — Bp. 1962.

⁹ NAGY M.: *Kemény Zsigmond*. — Bp. 1972.

¹⁰ *Dramaturgiai dolgozatok* (továbbiakban: *Dram. dolg.*) II. 107—108.

Milyen elemekből áll Gyulai valóságfogalma?

Ha azt vizsgáljuk, hogy mit értett Gyulai a valóság fogalmán, és mi mindent foglal magába valóságfogalma, akkor a róla mondott értékítéletünkben természetesen nem szabad abba a hibába esnünk, hogy az irodalom funkcióját pusztá ismereti funkcióra szűkítsük, és valóságon kizárólag csak a társadalmi valóságot értsük. Hiszen mondanunk sem kell, hogy a művészet valósága lényegesen más, mint a tudomány valósága. A művészetben például a kézzel nem fogható belső érzelmi vibrálások, vágyak és a lelki élet összes megnyilvánulási formái is valóságnak számítanak, hiszen különben miféle valóságot tükröz például egy bölcsődal?

A kérdést tehát Gyulai valóságfogalmával kapcsolatban sem úgy kell feltennünk, hogy mennyi abban a pusztá társadalmi és politikai elem, hanem hogy milyen elemekből, miféle részletekből tevődik össze? Gyulai valóságfogalma meglehetősen komplex fogalom, melyet legalábbis két részre bonthatunk. Egyrészt meg kell különböztetni benne egy társadalmi vetületet, másrészt az erkölcsi embert, illetve vonatkozásait.

Társadalmi rész

Amikor Gyulai egy drámai vagy epikai művet bírál, mindig felveti azt a kérdést is, hogy milyen a mű életanyaga, s hogy mennyiben harmonizál a valósággal. Valóságfogalmának a társadalomra vonatkozó része alapján ugyanis az íróktól megkövetelte a kort mozgató eszméknek, a kor nagy szenvedélyeinek festését, s nem tartotta művészileg igaznak az olyan alkotást, amelyikből ez hiányzott, vagy meghamosítva ábrázolta. Egyetemi előadásában részletesen kitér Eötvösre,¹¹ aki regényeivel nem pusztán művészi célt akar elérni, hanem mindegyikkel egy-egy erkölcsi, politikai vagy társadalmi célt is szolgál. És nagy elismeréssel említi, hogy „Senki nem hozta

¹¹ *A magyar irodalom története. 1830–1848.* DR. GYULAY [sic !] PÁL egyetemi előadásai után jegyzi s kiadja KÖZMÉNYI FERENCZ. Bp. 1880, II. félv. 113.

oly közel a regényt saját korához, talán senki nem fejezte ki saját korának eszméit, vágyait, törekvéseit még történelmi regényeiben is, mint Eötvös”.¹² Dicséri a *Magyarország 1514-bent*, mert „éppen azáltal válik azon kor eszméinek kifejezőjévé, hogy két nagy társadalmi osztály és erő küzdelmét teszi a cselekmény központjává s nem egyes személyekét”.¹³ Látnivaló, valóságfogalmának ez a része magában foglalja tehát az osztályharc konkrét ábrázolását is, sőt a kor eszméinek kifejezését éppen ezen keresztül tartja kivihetőnek. Hűtlenek lennénk az igazsághoz, ha említetlenül hagynánk, hogy az a Gyulai állítja fel itt már az elmúlt századokra vonatkoztatva is a társadalmi osztályok közötti küzdelemnek, tehát a konkrét osztályharcnak az ábrázolását, akiről az irodalomtörténet évtizedeken át azt tanította, hogy esztétikája voltaképpen nem más, mint Kemény Zsigmond szépirodalmi és elméleti műveinek újra-fogalmazása. Holott

„Kemény — mint ezt Nagy Miklós meggyőző erővel bebizonyította — csupán saját századában látja számottevő tényezőnek az osztályharcot, illetve osztálykülönbségeket, a múltban eléggé elsziklik fölöttük. Hőseinek szociális hovatartozása másodlagos kérdés előtte testi-lelki adottságaikhoz, erkölcsi érzékenységükhöz képest.”¹⁴

Ez a kettejük felfogása közötti nyilvánvaló és nagyon fontos különbség ismét arra figyelmeztet bennünket, hogy immár alapos vizsgálat tárgyává kellene tennünk Gyulai esztétikájának a forrásvidékét is. Könnyen meglehet, hogy azokon a helyeken, amelyeken eddig buzgárokat véltünk tudni, pusztá holtvidéket találnánk, s másfelől viszont forrásokra akadhatnánk ott, ahol eddig talán nem is sejtettük. Ugyancsak a *Magyarország 1514-ben*-ről mondja, hogy abban

„Eötvös a kor uralkodó eszméit, küzdő szenvedélyeit igyekezett megtestesíteni, s éppen ezért műve történelmi felfogás tekintetében felülmúl minden addigi magyar regényt, melyek csak háttérül használtak

¹² Uo. 115.

¹³ Uo. 129.

¹⁴ NAGY M. i. m. 134.

a történelmet, vagy ha nem, történelmi személyei inkább az általános emberi szenvedélyek képviselői voltak, s nem *egyszersmind a koréi*".¹⁵

A kort mozgató eszméknek, szenvedélyeknek, vágyaknak és törekvéseknek az ábrázolását kérte számon regényíróinktól már 1855-ben, a *Szépirodalmi Szemlében* is:

„Mi köze a kornak oly költőhöz, ki a múlt dicsőségén mereng, midőn a jövő dicsőségéért annyi ellenkező elv és párt támadta meg a hagyományt és történeti jogot? Hogy gyönyörködjenek az emberek a naív mondák aranyfürtös emlékein, ha bennük a kétely nemcsak a babonát és előítéleteket, hanem a hitet és erkölcsi meggyőződéseket is megingatta? Ki fog merengeni a primitív erkölcsök, egyszerű viszonyok és nagyszerű egyéniségek rajzain, midőn a tevékeny boncoló szellem és tchetetlen alkotó erő lázas ingerültséggel vitatja az állam és társadalom nagy kérdéseit, légvárakra légvárat emel, s az egyéni szabadság romjain keresi az emberiség üdvét? Hogy gyakorolhasson bűvös hatást az erős fajszeretet mély kedélyessége, büszke álmodozása, mikor az óriási közlekedési eszközök szellemi és kereskedelmi érdekek gyöngítik a nemzeti sajátságokat s az egyetemesség eszméit hintik szét? Ez eszmék és érzések hangulatának leginkább megfelel a regény. Tárgyai és alakjánál fogva legalkalmasabb, hogy e gondolkodásban vizsgáló és kétkedő, érzéseiben blázírozott kornak legtöbb tápot és izgalmat, legbiztosabb kiengesztelést és megnyugvást s talán legerősebb lelkesülést is nyújtson. Innen van, hogy az európai irodalomban a legtöbb nagy- és középszerű tehetség mind a regény köré gyűlelkszik, mint melynek a hatásával a költészetnek egyetlen más neme sem versenyezhet. Az angol, francia és német közönség mit olvas legmohóbban a költői művek közt? A regényt és ismét csak a regényt. Miért? Mert a változott viszonyokhoz képest valami olyant talál benne, mit a valódi eposzban talált a hajdani nép: vallását, múltját, jelenét, jövőjét, bölcsességét és hőbortjait.¹⁶

Egyetemi előadásaiban és a *Szépirodalmi Szemlében* kifejtett követelményeinek jelentős részét ma már egészen természetesnek érezzük. De vajon volt-e valaki Magyarországon Gyulain kívül, aki már az ötvenes években ilyen határozottan tudta ezeket az elveket megfogalmazni és továbbadni őket nemzedékek hosszú sorának. Schöpflin Aladár beszéli el,¹⁷ hogy

¹⁵ *Egyetemi előadások Eötvösről*. Bp. 1880, II. félév. 1219.

¹⁶ *Kritikai dolgozatok* (továbbiakban: Krit. dolg.) 94–95.

¹⁷ SCHÖPFLIN A.: *Gyulai Pál az egyetemen*. „Kortársak nagy írókról” c. kötetben. Szerk. LUKÁCSY SÁNDOR. Bp. 1954. 260.

amikor ő 1894-ben az egyetemre került, már semmi olyant nem hallott Gyulaitól, amit ne olvasott volna valamelyik korábbi írásában. Csakhogy ő és társai ezeket az elveket úgy tudták, hogy az iskolában tanulták meg tankönyvekből; Gyulai pedig úgy tudta, hogy egy életen át harcolt értük.

Eddigi fejtegetéseinkből nyilvánvalóan kitűnt, hogy a művészetben Gyulai nemcsak a pszichológiai valóság illúziójának a felkeltését követeli, hanem a kor nagy problémáinak, a történeti és politikai tényeknek, a nagy társadalmi disszonanciáknak, és az éhező gyármunkások (Gyulai kifejezése!) világának képét, illetve „illúzióját” is észleltetni kívánja. Óvakodnunk kell persze attól, hogy Gyulai esztétikai követelményeit, egy-egy kifejezése kapcsán, túlságosan közel hozzuk a kifejezetten szociális igényű realizmus követőihez. Nyilvánvalóan distanciát kell tennünk ugyanis ez utóbbinak az „osztályviszonyok vizsgálatára” vonatkozó követelése, és a Gyulai-féle „társadalmi disszonanciák” észlelése közé. Ez utóbbiban ugyanis a hangsúly nem a társadalmi viszonyok tarthatatlansága elleni lázításra, és azok megváltoztatására esik, hanem elsősorban az *esztétikai hatásra*, amelynek azonban a létrejöttét a társadalmi valóság nem hiteles ábrázolása megakadályozná, vagy legalábbis fogyatékosná tenné. Gyulai esztétikájában tehát a hangsúly minden esetben az esztétikai hatáson van, és az illúzió felkeltésére vonatkozó követelménye ennek csupán mint *eszköznek* a szükséges meglétére vonatkozik. Éppen ezért Gyulai nem az elmúlt valóságnak, hanem a kialakulónak, az újnak, és a fejlődőnek az ábrázolását kívánja. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy Gyulainak igenis volt érzéke a kor nagy problémái iránt, csakhogy szerinte a művészetnek nem az az *elsődleges* célja, hogy ezt ábrázolja — ez szerinte csupán másodlagos cél —, hanem hogy *erre alapozva, ebből kinőve* hozzon létre esztétikumot. Eötvösről mondja:

„maga bevallja egy helyt, hogy a költészet kedves játékká süllyed, ha külön válik a kor nagy érdekeitől; s ezért nemcsak a gyönyörködtetést, de a nemzet szenvedésein való segítséget is célul tűzte ki, s valóban a *Falu jegyzője* nemcsak egy szép könyv, hanem egy jó tett is volt:

a demokrácia jalkiáltása, mely szenvedéseit panaszoja és jogait követeli, a fájdalom és gúny megolvadt könnye, mely milliók kínjait fejezi ki, egy villámfény, mely megvilágítja a láthatárt s a közelgő vihart jelenti.”¹⁸

Szigligetiről szólva hosszasan elemzi a népszínművek létrejöttének társadalmi okait, s nagy megértéssel és együttérzéssel magyarázza a népszínműírók társadalmi törekvéseit:

„Nem mondjuk, hogy a magyar népszínműre a francia demokrácia eszméi, melyek nálunk is terjedezni kezdettek, nevezetes befolyással voltak reá. A francia népdrámák többé-kevésbé váddal léptek föl a társadalom ellen a szocializmus érdekében; a mieink is vádolták a társadalmat, de inkább csak szerény reformot sürgettek. Előszeretettel rajzolták politikai és társadalmi intézményeink hiányait s a nép érdekében kívántak hatni. A politikai vezércikkek fejtegetéseit: a jobbágyság eltörlésétől a börtönrendszer javításáig, örömet fogadták műveik alapeszméjéül ott is, ahol nem vettek fel valamely speciális kérdést, részvétet igyekeztek kelteni a társadalom alsó osztályai iránt és sokszor igenis kirívóan a fensőbb osztályok rovására. Politikai életünk demokráciai mozgalmainak egyik hatásaként tűnt fel a népszínmű színpadunkon. Ez volt az egyik forrás, melyből népszínműíróink merítettek; a másikat az irodalom nyújtotta, ahol szintén hasonló forrongás mutatkozott.”¹⁹

A társadalmi valóság elemzésében pedig eljut egészen az osztály-erőviszonyok vizsgálatáig. Szigligetiről állapítja meg, hogy „polgárivá kívánja emelni népszínművét, viszonyainkhoz alkalmazva, ahol sok tekintetben nagyobb szerepet játszik a vidéki alsó középosztály, mint a szó szerinti bourgeoisie”.²⁰ Turgenyev *Nemes fészek* című regényét is azért dicséri — Turgenyevet egyébként „az újabb orosz beszély-irodalom egyik legkitűnőbb képviselőjének” tartotta —, mert az is: „mint Gogoly, kiválóan az orosz társadalmat rajzolja. E jelen regénye is, ahogy mondani szokták, egy darab Oroszország”.²¹ Persze a társadalmat sokféleképpen lehet rajzolni, úgyhogy ez

¹⁸ I. m. 114.

¹⁹ *Dram. dolg.* I. 570.

²⁰ Uo. 574.

²¹ *Kritikai dolgozatok újabb gyűjteménye.* 137.

a dicséret önmagában még nem sokat jelentene, ha nem ismer-nénk Turgenyev regényét és Gyulainak a társadalom ábrá-zolásával szemben támasztott igényeit. Egy szovjet irodalom-történész véleménye szerint

„a *Nemes fészek*ben a haldokló nemesi udvarházak költőisége olyan nyugodt, szomorú fénnel ragyog, mint Turgenyev egy regényében sem. A regénynek általános nagy sikere volt. Egy kortárs szavai sze-rint 'önfeledten olvasták', mindenüvé eljutott és olyan népszerű lett, hogy megbocsáthatatlan mulasztásnak tekintették, ha valaki nem olvasta.”²²

Gyulai valóságfogalmának társadalmi részét szervesen egé-szíti ki a *népélet rajza*. Ugyancsak szigorúan veti Herczeg Ferenc szemére, hogy „a népélet rajzához kevés érzéke van”.²³ A népélet rajzát természetesen nem úgy gondolja, hogy az az író jóakarató önkényéből fakadjon, hanem hogy „a dolgok kényszerű, természetes folyamatából”²⁴ eredjen, és nem az esetlegességekből. Tolnait is azért rója meg, mert regényében — *Az urakról* van szó — „A hazai viszonyokban képzelt elemek vegyülnek, s a jól ismert alakok jellemző vonásai mintegy el-torzulnak”.²⁵

Nem állítjuk, hogy Gyulai valóságfogalmában a népélet rajza egyetemes követelmény lenne, hiszen az eddig tárgyalt elemekből például a kort mozgató eszmék rajzának igénye feltétlenül megelőzi, de esetenként ezt is számon kéri az írók-tól, különösen epikai művekben.

A kor eszméinek, és a kort mozgató szenvedélyeknek a rajza állandó követelményként szerepel nála: fiataalkori Petőfi tanulmányában éppen úgy megtaláljuk, mint öregkori kriti-káiban. „Petőfi kifejezte kora érzületét — írja Gyulai —, hangot adott az idők törekvéseinek, s ez oly sajátság, mellyel minden nagyobb költő bír s minden életrevaló lírának bírnia

²² ZERCSANYINOV—RAJHIN—SZTRAZSEV: *Az orosz irodalom törté-nete*. — Bp. 1951, 252.

²³ Krit. dolg. újabb gyűjt. 348.

²⁴ Uo.

²⁵ *Bírálatok* 126.

kell.”²⁶ Gyulai valóságfogalma tehát sohasem szűkül le csak a lélektani valóságábrázolásra, sőt ellenkezőleg: a társadalmi valóságábrázolást egész élete folyamán, töretlenül — tehát az ötvenes években éppúgy, mint a századvégen — megköveteli. Bár Hermann István szerint — akinek egyébként jelentős érdeme van Gyulai felszabadulás utáni „rehabilitációjában” —

„Gyulai a szemlélet és tapasztalat által felfogott valóságot elfogadott és elfogadható valóságnak tekinti, s a jelenségek megragadásában nem a lényeg felé hatolást, nem a jelenségek belső mozgatórugóinak felfedését tartja a fontosnak”.²⁷

De a fentiekben igenis azt láttuk, hogy Gyulai az esztétikai hatás felkeltésének érdekében az osztályharc konkrét megnyilvánulási formáinak ábrázolását nemcsak megengedhetőnek tartja, hanem meg is követeli: vajon mi ez, ha nem „a lényeg felé hatolás”? Az persze más kérdés, hogy öregkorában helyesen látta-e a társadalmi valóságot? Gyakorlatilag messze elmaradt a kialakuló új társadalmi és politikai viszonyok helyes felismerésétől, de *elvben* ekkor is fenntartja korábbi nézeteit, és sohasem szűkítette le valóságfogalmát a pusztá pszichológiai valóságra. 1855-ben például éppen azt veti szemére a petőfieskedőknek, hogy „nem saját, hanem Petőfi élményeit éneklik, utánozzák, s eszmei tartalmat illetően éppen úgy megírhatnák ötven év múlva költeményeiket, mint megírták most”.²⁸ Más szóval: műveik eszmei tartalma nem az adott kort tükrözi, hanem időtlenségben lebeg.

Gyulai valóságfogalmában a társadalmi elemek állandóan megmaradnak, s ebben a tekintetben — éppen ezért — külön is kell őt választanunk ötvenes évekbeli kritikus társaitól. Nem követeli kimondottan, *minden esetben* a kialakuló újnak az ábrázolását, de nyilvánvaló, hogy nem is zárkózik el előle. Megengedi, sőt egyik regénykritikájában határozottan megköveteli a nagy társadalmi disszonanciák ábrázolását, ami azonban *nem okvetlenül* azonos az új és régi harcával. Sokszor

²⁶ Krit. dolg. 180.

²⁷ HERMANN i. m. 33.

²⁸ Krit. dolg. 99.

csak általában a jó és rossz, a hatalmon levők és a hatalomból kirekesztettek, vagy esetleg csak bizonyos erkölcsi követelményeknek a küzdelmét jelenti.

A társadalmi valóság hiteles ábrázolása végett néha, erős korlátok között, megköveteli még a ténybeli hitelességet is; de esztétikai rendszerének ez már csak a legszó foka.

Valóságfogalmának az eddig felsorolt elemei együttesen alkotják azt a részét, amelyben mi Gyulainál a művészet *valóságfeldró funkciójának* követelését látjuk. Helyesen mutatott rá Nagy Miklós:

„A realizmus és a határozottan antirealista törekvések többször is összecsapnak 1850 és 1880 között. E küzdelmekben a haladó romantikus Vajda ugyanúgy a helyes oldalon vesz részt, mint Arany János, de még a náluk sokkal kevésbé következetes Kemény és Gyulai is. Ennek az a magyarázata, hogy a valóság meghamisítását e jelentős írók nem akarják elfogadni, ettől korlátaik ellenére is visszariadnak.”²⁹

Erkölcsi ember

Ha azonban Gyulai a valóságon csupán ennyit értett volna, és nem többet, akkor nem a művészetnek a valóságfogalmát fejtette volna ki, hanem a szociológiáét vagy a történettudományét. De az irodalom az eddig elmondottaknál sokkal többet mutat meg az életből; ehhez hozzáad valami pluszt, valami többletet, s többek közt épp ez a plusz különbözteti meg a társadalomtudományokat a művészetektől.

Említettük már, hogy Gyulai felfogása szerint az irodalom az állami és társadalmi kérdéseket, valamint ezeknek az egyénre gyakorolt hatását ábrázolja művészi módon. Vizsgálódásunk célját a továbbiakban az állami és társadalmi kérdésekről az *egyévre* irányítjuk, hiszen Gyulai valóságfogalmában a hangsúly elsősorban erre esik.

„A lírai költő nagyrészt azon eszméket és érzelmeket zengi, amelyek az embernek Istenhez, államhoz, társadalomhoz s legközelebbi embertársaihoz való viszonyától származnak — olvassuk egyik beszédeben, s majd így folytatja: — Az elbeszélő és drámai költészet azon

²⁹ *A realizmus kérdése a magyar irodalomban.* 228.

összeütközéseket és bonyodalmakat rajzolja, amelyeken a világrend kényszerűsége uralkodik, s melybe be vannak foglalva a szoros értelemben vett erkölcsi törvények is.”³⁰

Gyulai valóságfogalmának határai itt tágulni kezdenek, s olyan tényezők is helyet kapnak benne, amelyekről eddig nem beszéltünk. Itt már viszonyokból adódó érzelmekről, összeütközésekről és bonyodalmakról, sőt bizonyos erkölcsi törvényekről is szó van. Az emberi szenvedélyek és a lélektani konfliktusok azonban csak a művészetben vagy a pszichológiában számítanak valóságnak, de a műszaki tudományokban például már nem. Kezd tehát végre felderengeni előttünk, hogy mi különbség is van hát a Gyulai által elismert művészeti és hétköznapi valóság, illetve a művészet és a tudomány valósága között. Még beljebb hatolunk azonban gondolatainak megismerésében, ha a következő sorokat olvassuk:

„Ha a tragédiának és komédiának nem volna más célja, mint elénkbe tárni, hogy bizonyos erkölcsi törvények megsértése gyászos, vagy nevetséges következményeket von maga után, az nem volna se elég költői, se elég hatásos. A költő többet tár fel: *az ember benső lényegét, a szenvedélyek fejlődését, a szív örvényeit, a viszonyok hatalmát.*”³¹

Amikor pedig egyes naturalista írók módszeréről és ember-szemléletéről szól, s kárhoztatja „azt a nagy súlyt, melyet némely költő a physikai élet rútságaira helyez”³² — indoklásoképpen félreérthetetlen módon jelenti ki, hogy ez a módszer „mindinkább háttérbe szorítja a szellemi, az erkölcsi embert, a költészet tulajdonképpeni tárgyát”.³³ Más helyen, és ismételten: „A költészetnek minden művészetek között leginkább tárgya az erkölcsi ember.”³⁴

Gyulai szerint tehát a kor központi kérdései, nagy szenvedélyei, valamint a társadalmi, gazdasági és politikai tényezők egyáltalán nem ellentétei az erkölcsi ember fogalmának, hanem

³⁰ Emlékezés II. 249.

³¹ Uo. 246.

³² Uo. 246.

³³ Uo. 251.

³⁴ Uo. 249.

kiegészítői, méghozzá olyan formában, hogy az ember, az *erkölcsi* ember egy adott, konkrét társadalomban él, akire hatnak a társadalom összes problémái. Az írónak tehát ahhoz, hogy hitelesen ábrázolhassa tulajdonképpeni tárgyát, az *erkölcsi* embert, alaposan ismernie kell azt a kort és társadalmat is, amely azt olyanná alakította amilyen. De Gyulai természetesen tartja, hogy az író számára, éppen művész nivoltából eredően, a végső valóság — a tudomány valóságfogalmával ellentétben — nem az adott konkrét társadalom, hanem az *általa megformált* erkölcsi ember.

Az erkölcsi ember fogalma mélyen humánus fogalom. Gyulai sohasem tudta megbocsátani az írónak, ha az élet triviális és alantas dolgait ábrázolta; nem mintha erről nem akart volna tudomást venni, hanem mert úgy érezte, hogy ez megálázó az emberre nézve. Innen adódik a naturalizmustól való irtózása is.

„A physikai rúthoz való előszeretet önként a szellemi és erkölcsi rúthoz vezet — mondja egyik beszédében —, amikor aztán a költő az ember aljasságához vonzódik, mintegy kikeresi, sőt költi nyomorúságait és undokságait, megalázza az emberi természetet, mely sülyyedtségében is elárulja isteni eredete nyomait, magunk és embertársaink megvetéséhez szoktat, ami teljes megtagadása az emberiség érzelmének.”³⁵

De bármilyen nemes és emelkedett emberfogalomra is vall az irodalom feladatának ez a felfogása, mégis azt kell mondanunk, hogy a művészetnek éppen ez az erősen didaktikai szemlélete juttatta oda Gyulait, hogy a kiegyezés utáni, majd a századvégi irodalomban nem tudta meglátni a kibontakozó újat, mert nem tudott lépést tartani a megváltozott társadalmi valósággal sem. Szerinte az irodalom elsődleges feladata talán nem is annyira az élet ábrázolása, hanem az emberek szépre, jóra és igazra való nevelése... Olyan magas fokon élt benne az emberi méltóság tudata, hogy minden olyan élettényt kizárt az irodalmi ábrázolhatóság köréből, ami a *természeti*

³⁵ Uo. 251—52.

emberre utalt. Az erkölcsi ember fogalma azonban bármennyire is humánus fogalom: önmagában nemcsak hogy nem elegendő az irodalom tárgyául, de kizárólagosságából credően akadályozta is az irodalom további fejlődését. A századvég írói, nemcsak a naturalisták, hanem a modernizmus egyéb irányzatainak képviselői is, ha együtt akartak haladni az élettel, el kellett fordulniuk tőle. Érdemes eljátszani a gondolattal, hogy vajon mit kezdene Gyulai az erkölcsi ember fogalmával, ha megélte volna a két világháború embertelenségeit, a koncentrációs táborokat és a többi borzalmat. Vajon kitartana-e ma is az erkölcsi ember kizárólagossága mellett . . . ?

Tudnunk kell azonban, hogy Gyulai esztétikai rendszerében a fentebb vázolt tényekből összeálló valóság csupán nyersanyag, csak eszköz, az *illúziókeltés eszköze*. Ahhoz, hogy az író maradandó értékű művet tudjon létrehozni, nem elég a valóság helyes felfogása: értenie kell ahhoz is, hogy annak tökéletes művészi illúzióját tudja kelteni. S ennek az illúziókeltésnek az eszköze: a valóság tükröztetése.

A társadalmi rész beszélőkése

De valóságfogalmában — amely működésének csúcspontján a társadalmi valóságnak is nagy területeit magába foglalta — a társadalmi elemek, különösen öreg korában, egyre inkább összébb zsugorodnak, megfogyatkoznak. A század vége felé Gyulai már nem volt eleven ható- vagy gátlóerő az irodalmi életben: új irodalmunk nem ellene jön létre, hanem *nélküle*. 1913-ban Schöpfunglin úgy emlékszik vissza rá, hogy

„Az a Gyulai Pál, akit mi ismertünk, a kilencvenes évek Gyulaija, egy bájos, peckes öreg úr, aki mint egy darab történelem járt közöttünk, történelmi nagy idők szemtanúja és részese, történelmi emberek barátja s küzdőtársa, egy hátrahagyott emléke a múltnak, amely nagy volt, szép volt, dicső volt és — múlt volt . . . Nekünk ő már történelmi alak volt, csak testileg a jelenhez tartozó, lelkileg egy régebbi generáció maradéka, akinek a jelennel vajmi kevés kapcsolata van.”³⁶

³⁶ SCHÖPFLIN: *Gyulai Pál posthumus könyve*. Magyar írók. Irodalmi arcképek és tollrajzok. 2. kiad. — Bp. 1919, 119.

Ady, Ignotus, Osvát, Ambrus, Juhász Gyula és Hatvany mindig nagy reverenciával írnak róla: nem érzik, hogy ártalmukra volna, sőt paradox módon bizonyos vonatkozásokban még szövetségést is látnak benne.³⁷

Gyulai esztétikájának tulajdonképpeni forrása — mint erre már az eddigi kutatók is rámutattak, s főképpen pedig Kovács Kálmán³⁸ és Sőtér István³⁹ — a reformkor és 67 közé eső magyar társadalom. Ebből következik, hogy a kezdetben komplex, sokoldalú, és a társadalmi valóságra épülő valóságfogalmában a kialakuló új társadalom viszonyai *nem olyan mértékben* kapnak benne szerepet, hogy a fogalom továbbra is megfelelné az új társadalmi és politikai állapotoknak. Az igazi kritikai realista művészetnek, mint Sőtér István írja: „csak bizonyos vonásait fogadja el és teszi meg normává”.⁴⁰ De ez még így sem jelenti azt, mintha Gyulai teljesen elhanyagolná a társadalomábrázolás feladatát és az égető korkérdésekhez való hozzászólás szükségét. Ezek az igények mindvégig elevenen élnek benne, bár szemlélete merőben ellenkezik az igazi kritikai realisták szemléletével.

Valóságfogalmának beszűküléséről tanúskodik az a körülmény is, hogy a század vége felé kibontakozó modern magyar és külföldi irodalom erős szociális telítettségével sehogy sem tud kibékülni, s ez az idegenkedés oly szembeszökően nyilatkozik meg nála, hogy még az egyébként hozzá nagyon közelálló Heinrich Gusztávot is eltávolítja tőle.

„Nekem főleg konzervativizmusa ellen volt sok kifogásom — mondja Heinrich —, mert Gyulai, valamint a politikában, úgy az esztétikában és irodalomtörténetben is kezdett erősen konzervatív lenni, a nyolcvanas évek elején pedig, mondhatni, éppenséggel megállt és elvesztette érzékét a haladó magyar és külföldi irodalom iránt.”⁴¹

³⁷ Bőven dokumentálja ezt KOMLÓS ALADÁR: *Irodalmi ellenzéki mozgalmak a XIX. század második felében* c. könyve, 107–10. — Bp. 1956.

³⁸ KOVÁCS K. i. m. 9–31.

³⁹ SÓTÉR I. i. m. 101–46.

⁴⁰ SÓTÉR egyetemi jegyzetei. 1959. 112.

⁴¹ HEINRICH G. a Philológiai Társaságban megtartott elnöki megnyitó beszéde. — E. Ph. K. 1910. 130.

Gyulai valóságról alkotott fogalmának kiapadásához hozzájárult jellemének egy sajátos vonása is.

„Soha életemben nem ismertem kiváló férfiút — írja ugyancsak Heinrich Gusztáv —, aki annyira a rokonszenv és ellenszenv embere lett volna, mint Gyulai . . . Neki az emberek két csoportra oszlottak: olyanokra, akiket kedvelt, és olyanokra, akiket nem állhatott. Aki sem az egyik, sem a másik csoportba nem tartozott, az nem létezett számára, amennyiben sem érzését, sem ítéletét nem vonta magára . . . rokonszenvét vagy ellenszenvét átvitte az emberek munkáira is, és így történt, hogy az igazság lelkes bajnoka igen sokszor nagyon igazságtalan volt . . . Hogy e magatartása mennyire befolyásolta őt, főleg haladottabb korában, mindnyájan megdöbbenve tapasztaltuk, midőn egy akadémiai költségvetés alkalmával valaki kifogásolta, hogy csupán fordított novellát közöl a *Szemlében*, mire Gyulai a legnagyobb nyugodtsággal kijelentette, hogy magyar írók nem írnak oly novellákat, melyeket ő közölhetne. És ezt kijelentette oly időben, a kilencvenes évek vége felé, midőn magyar novellisták dolgozatai mind nagyobb számmal jelentek meg német és francia fordításokban és a külföldön mindenfelé a legnagyobb tetszésben részesültek. Midőn egy alkalommal kifejtettem, hogy a XIX. század második felének irodalmát kötelességünk volna alaposan tárgyalni és hogy az egyetem nagy mulasztást követ el, mikor e kötelessége alól kivonja magát: Gyulai érelyesen megtámadott, mert szerinte élő írókat nem lehet tudományosan tárgyalni és *ez irodalommal foglalkozni különben sem érdemes*. Sajátságos elfoglultságában képes volt olyan élő írókat teljesen tehetségteleneknek és figyelemre nem méltóknak mondani, kiknek tehetségét és érdemét az egész ország készséggel elismerte, csak azért, mert az illetők mint emberek nem voltak neki rokonszenvesek. E magatartását az utolsó években írt csekély számú bírálatai is igazolják, noha tollal kezében pályájának második felében kissé óvatosabb volt.”⁴²

De nemcsak az újabb magyar irodalmat nem értette és nem becsülte, hanem ugyanígy elítélte és megvetette a világirodalom újabb áramlatait is. Az orosz és skandináv írók, Ibsen, Zola, a szimbolisták és impresszionisták, Wilde és Maeterlinck, Hauptmann és Sudermann nem léteztek számára, vagy — mint Heinrich írja — „amennyiben nagyon kivételesen tudomást vett egyik vagy másik munkájáról, nem győzött ellenszenvének mennél erősebb kifejezést adni”.⁴³ S ugyanígy nem vett

⁴² Uo.

⁴³ Uo.

tudomást az irodalomelmélet és esztétika újabb irányzatairól sem; makacsul elzárkózott minden újabb eszme vagy gondolat elől. „Haszontalan író, haszontalan ember”: ez volt az a sztereotip kifejezése, amivel a legtöbb új író elintézte.⁴⁴ Vagy legfeljebb még hozzáfűzte: „léha író”. Ibsent pedig egyszerűen „kellemetlen” írónak titulálta.⁴⁵

Heinrich nem adja meg Gyulainak az Ibsen vagy Zola ellen táplált ellenszenve okát, de több forrásból is tudjuk, hogy ezek műveiben éppen a fennálló társadalmi rend elleni „lázítás” hívta ki tiltakozását. Sértették ezek a művek a tiszta esztétikai hatás iránti követelményét. Persze nem azzal, hogy esetleg tökéletlen volt a kompozíciójuk, vagy cselekményvezetésük nem az ő esztétikájához igazodott, hanem hogy a társadalmi valóságnak olyan rétegeit ábrázolták, melyek az ő valóságfogalmába már nem fértek bele.

De az igazságnak tartozunk azzal — a behatóbb elemzés szándéka nélkül —, hogy legalább utalásszerűen megemlítjük: Gyulainak még ez a társadalmi elemekben megfoglyatkozott valóságfogalma is bővebb és gazdagabb, mint Arany ezzel egyidőbeli valóságtudata. Az élményszűkülés folyamata Aranynál is megfigyelhető fiatalkori műveihez viszonyítva, s e tekintetben ő még Gyulait is meghaladja. Idézni szokták ezzel kapcsolatban Aranynak a következő nyilatkozatát:

„Nem akarok több érzelmet fejezni ki, mint van. Óvakodom oly fokától a lelkesedésnek, hogy ne tudjam: mit beszélek és miért.”

Helyesen jegyzi meg ehhez Barta János:

„A hiba ott van, hogy a belső kritérium: az érzelem őszinteségének hangoztatása mellett háttérben marad a másik követelmény, amely még Petőfinél teljes érvényben volt: a korviszonyok helyes tükröztetése az egyén lírai visszhangjaiban.”⁴⁶

Ha figyelembe vesszük Arany költői gyakorlatát és elvi nyilatkozatait, azt látjuk, hogy a szabadságharc bukása után a

⁴⁴ HATVANY L.: *Gyulai Pál estéje*. Bp. 1960. 118.

⁴⁵ Uo.

⁴⁶ *A realizmus kérdése* ... 175.

Bolond Istókkal és a Nagyidai cigányokkal még bővül az élményköre, de ettől kezdve ez a folyamat fokozatosan lezárul, s mint Barta János megállapítja:

„fokozatosan, lassan, ha nem is egyfolytában, kialakul magatartásának társadalmi érdektelensége. Időnként mintha teljesen le is mondana a nagy hatósugarú költészetről.”⁴⁷

Gyulaival összehasonlítva fontosabbnak tartjuk ebben az esetben, a művek konkrét elményi anyagának leszűkülésénél, magát az *elvet*. Tudniillik Gyulai is eljut ugyan a társadalmi valóság tudatának ehhez a leszűküléséhez, de öntudatlanul, nem elvszerűen, *nem programosan*. Ő maga sohasem volt ennek tudatában, sőt ha valaki a társadalmi valóságtól való elfordulást hirdette volna előtte: bizonyára ő tiltakozott volna legelsősorban. A művészetnek a való élettel való szoros kontaktusáról *elvileg sohasem mondott le*, hiszen elvrendszerének legfelső fokát, az esztétikai hatást, éppen arra építi. Az alkotót az élet kell hogy meghassa, hogy valamilyen mű létrehozására ihlesse, a szubjektív indíték önmagában még nem elég. Ezzel szemben Arany a *Csaba* előhangban a magányos költő *belülről jövő* ösztönzését, ihlet-ingerét hangoztatja: „Ha későn, ha csonkán, ha senkinek: írjad!” Öregkori műveiben Arany egyre inkább ifjúkori élményeit dolgozza fel, és saját kora problémáinak ábrázolását ezekhez képest lényegesen háttérbe szorítja. Elvi szempontból figyelemre méltó a következő, ugyancsak öregkorából való fejtegetése is a tragikumról:

„Tragikus helyzet, tragikus kifejlés méltó tárgya minden költői tollnak. De ha a költő mintegy igazat ad a szenvedélynek, ha együtt jajgat hősével a morál törvényei ellen, ha ezt hagyja bűnhődni, de tisztázza és mentegeti . . . ezt költői vagy tragikus igazságtételnek el nem fogadhatjuk; ez vagy alanyi feljajdulás, vagy tendenciózus megátadása a világrendnek, de nem tragikum.”

A Gyulaival való összehasonlítás szempontjából ez a nyilatkozat azért becses a szemünkben, mert megállapítható belőle,

hogy Arany élményszűkítésében a hangsúly nem a konkrét élettények csökkenésére vagy az egyéni jelleg mellőzésére esik — ilyesmiről egyáltalán nincs is szó a nyilatkozatban —, hanem, és ez a fontos, az élettől való eltávolodásban bizonyos életkörök *elvi kizárására*.

Óvakodnunk kell persze az elhamarkodott általánosításoktól, mert hiszen Arany és Gyulai valóságfogalmának mikrofilológiai jellegű egybevetéséhez igen komoly előmunkálatokra lenne szükség, s noha ezek még hiányoznak ugyan, ennek ellenére a legnagyobb óvatossággal is bizonyosnak mondható, hogy Gyulai nemcsak leszűrte Arany és Kemény alkotásaiból a maga elméleti, esztétikai tételeit, hanem számos vonatkozásban — úgy tűnik: valóságfogalmának megalkotásában is — pozitív irányba továbbfejlesztette azokat. Ismét csak jelzés-szerűen utalhatunk rá, emlékeztetve Nagy Miklós egyszer már idézett megállapítására, hogy a történelmi *múltra* vonatkoztatva például a társadalmi valóság jelentőségének értelmezésében Kemény Zsigmond sokkal csekélyebb fontosságot tulajdonít az osztályok közötti harcnak, mint esztétikai fejtegetéseiben és napi kritikáiban Gyulai Pál, aki a jellemek megítélésében soha sem elvont lélektani kategóriákból indult ki, hanem a szereplők konkrét osztályhelyzetéből.

Természetesen ahhoz, hogy minden részletkérdésben megnyugtató és — amennyire lehetséges — objektív érvényű megállapításokig eljuthassunk: itt is alapvető előtanulmányokra volna szükség, amelyeknek elvégzése azonban jelenlegi tanulmányunk célján kívül esik. De az, hogy a tengerből kiálló jéghegynek csupán a csúcsát látjuk, nem gátolhat meg bennünket abban, hogy a víz alatt levő, és biztosnak tudott óriástömbnek a létezéséről is jelzést ne adjunk.

A KARTHAUZI ÉS A MINISZTER* EÖTVÖS JÓZSEF KÜLDETÉSTUDATA

I

Irodalomtörténetírásunk éppoly bonyolult feladatnak érezte, hogy Eötvös írói, gondolkodói, politikusi pályáját szétválassza, mint azt, hogy e három pályát egységben is lássa. Ezek a tevékenységek más-másféle módon nyilatkoznak meg Eötvös különböző korszakaiban, és habár látszólag kizárják egymást, valójában mégis egymásba kapcsolódóan, egymást erősítőn: összességükben a szemléletnek, az emberi magatartásnak, a világnézetnek egy közös, és Eötvös egész életén át fennmaradó sajátosságára vezethetők vissza. Eötvös írói pályáját lehetetlen megrajzolni gondolkodásának és politikai tevékenységének figyelembe vétele nélkül, ha pedig Eötvöst csak politikusnak, tehát a centralista csoport tagjának, kétszeres miniszternek, a kiegyezés egyik előkészítőjének, az oktatásügyi törvény létrehozójának akarjuk tekinteni, az így nyert kép nem csupán hézagossá, de félrevezetővé is válik.

Talán meghökkentően hangzik, de Eötvös magatartásának és egész életpályájának kulcsát Széchenyinek egy gonosz és igazságtalan megjegyzése foglalja magában. Széchenyi, aki naplójegyzeteinek és kijelentéseinek tanúsága szerint éppannyira volt sérülékeny, mint sértő, Eötvöst „misericianus frater”-ként emlegette. Ha ezt a sértően kisarkított, torz és méltánytalan minősítést visszájára fordítjuk, és csak az *irgalmasságot gyakorló ember* formuláját tartjuk meg belőle, vagyis azt a magatartást, mely a világ bajai és szenvedései iránt elsősorban irgalmat érez, de ezt az irgalmat nemcsak érzi, hanem gyakorolja is, és e gyakorlás közben a visszásságok megszün-

* Elhangzott a székesfehérvári vándorgyűlésen, 1974. május 17-én.

tetéséig, a bajok gyógyításáig, sőt még ezeken is túl a viszonyok olyan rendezéséig kíván hatolni, mely megszünteti az elnyomatást, a szenvedést, a rabságot: úgy Eötvös magatartását, életpályájának lényegét úgyszólván megközelítettük, sőt, valójában ezt az életpályát meg is rajzoltuk.

Más szóval: életének és működésének lényegét abban látjuk, hogy Eötvös az érzékeny, az érzelemtől áthatott és rajongó együttérzés magatartásából fokozatosan jut el az irgalom gyakorlásának feladataihoz és parancsaihoz — majd e feladatok teljesítése közben mind többet veszít érzelmességéből és az első indítékul szolgáló filantrópiából —, feladatai mind tudatosabb, mind szélesebb körű programmá rendeződnek és ő, akinek lelkét kezdetben csak a szenvedés iránti irgalom töltötte be, most már kíméletlen harcossá, a program következetes képviselőjévé válik, majd végül még ebből a programból is továbbjut a társadalmi, a politikai és az emberi viszonyok rendezésének nagy, habár ábrándos tervéhez.

Az ábránd lehet igazság is, és a jó javaslat még akkor is előre mutat, ha gyakorlatilag meg nem valósítható, és a fennálló viszonyok eleve kudarcra ítélik. Az egykori mizerikordiánus fráter tehát eljuthat a szemlélet, a tervezés és a tevékenység olyan szintjére, melyen a világos jó szándék és a meleg értelem uralkodik. De ha ide eljutott, és a meggyőződése szerinti legjobb és leghelyesebb megoldás irrealitását felismeri, illetve ha értetlenséggel és elutasítással találkozik, és javaslatára az élet rácáfol: újból előtörnek a pálya indítékul szolgáló lelki és érzelmi mozzanatok, ismét jogaiba lép a harc érdekében elutasított érzékenység, és ennek folytán mindaz a költői színezet, mely a cselekvési programot, a politikai tevékenységet mindvégig áthatotta, immár egy mélabús lelki táj tónusává válik. Ezt a folyamatot, mely ha nem is önnön kiindulásához, de annak legalábbis a lelki és a poétikus közegehez térült vissza: valójában ez eötvösi életpálya tömör sommázatának is tekinthetjük.

Eötvös írói, gondolkodói és politikusi tevékenysége tehát egy, az ifjúsága idején kialakult érzékeny és felelős, fogékony és

rajongó, minden igazságtalanságon felháborodó és a szenvedőkön segíteni kívánó magatartásból ered. Eötvös nem költővé akar válni, nem is politikussá, Eötvös számára a legfontosabb, hogy megtalálja küldetését — ennek a missziótudatnak kialakulása szükséges ahhoz, hogy hármass tevékenysége kialakuljon. Egész életén át éberén él majd a fiatal korában megtalált küldetéstudat, és élete utolsó szakaszában, amikor az Uralkodó Eszmék létrehozása után írói pályája több próbálkozás ellenére végül is megakad, politikusi tevékenysége csalódásokhoz vezet, igényes céljai pedig megvalósíthatatlanoknak bizonyulnak: ez a küldetéstudat még mindig marad annyira erős, hogy politikusként, miniszterként működni képes legyen, és életének egyik legfontosabb alkotását, az 1868. XXXVIII. törvénycikket létrehozassa.

Eötvös küldetéstudata az 1830-as esztendőkből, Szalay Lászlóval fonódott barátságából, ebből az egész életén át tartó, és talán legfontosabbnak nevezhető emberi kapcsolatából, valamint külföldi útjának tapasztalataiból alakul ki. Eötvös és Szalay együtt élik át az útkeresés, a hivatáskeresés fájdalmas válságát; ez a válság mindkettejükénél költői és romantikus formákba öltözik. A jogász és történész Szalaynál ez a romantikus és költői korszak éppoly szükségzerű, mint Eötvösnél. Csak a romantika és a költészet segítségével találhatják meg mindketten életcéljukat és küldetésüket, majd e küldetés kivilágosodása után Szalay eltávolodik mind a költészettől, mind a romantikától — Eötvös pedig túljut ugyan a romantikán, a költészetet azonban majd életének épp abban a korszakában veszíti el, amikor legnagyobb szüksége lehetne rá. 1849 és 1871 között több kísérlet után sem tudja már életének ezt a feloldásul kínálkozó lehetőségét visszaszerezni. Sorsának, pályájának ez a rejtett és alig titkolható tragédiája különös módon különbözteti meg őt épp Szalaytól, akinek ifjúsága elmúltával a költészet már mitsem nyújthat, és aki arra nem is szorul rá többé.

Eötvös életét sajátos elkülönültség jellemzi, és ez az állapot már ifjúságának életkörülményeiben, az ercsii agrárkapitalista

birtokon, aulikus apjának társadalmi környezetében, majd a maga későbbi, bizonytalan, félig arisztokratai, félig értelmiségi helyzetében éppúgy megmutatkozik, mint azokban a körülményekben, melyek őt költővé és regényíróvá tették. Eötvös, a magyar regény egyik úttörője, első nagy teljesítményeinek létrehozója, a magyar realizmus egyik előfutárja, akinek életművéből *A karthausi*, *A falu jegyzője* és a Dózsa-regény a magyar irodalom maradandó terjesztményeiként állnak ma előttünk, ez az Eötvös másként volt író, mint Jókai, sőt Kemény, másként volt költő, mint Vörösmarty, Petőfi és Arany. Nagy kortársai számára a költészet és a regény a tevékenység legmagasabb rendű lehetőségeként adódott, s még Kemény is élete igazi célját követte, amikor regényeit megalkotta. Nem így Eötvös — ami azonban mégsem azt jelenti, hogy három nagy regényét mellékesnek tekintette volna, sok mindenre kiterjedő működésében. Az irgalmi küldetéstudat minden cselekedetet egyforma jelentőséggel és feszültséggel telít, s e küldetéstudat jegyében egy diétai fellépés, egy jogi vagy alkotmányügyi cikksorozat, sőt egy politikai gesztus is ugyanazt a célt szolgálva, egyazon fontossággal bír.

Eötvösnek az irodalomról vallott sajátos felfogásából következik, hogy a műalkotásban megvalósítottat nem tekintheti valódi megvalósításnak, a regény nyújtotta igazságszolgáltatásban még nem nyugodhatik meg — és a kimondott szó neki nem a valóban véghez vitt cselekedetet jelenti. *A falu jegyzője* példatár is, a centralista program visszájára fordított igazolása, vagyis lajstroma mindazoknak a visszásságoknak, melyek ezt a programot szükségessé teszik. Tehet-e az író többet, nagyobbat annál, mint hogy megmutatja a hibát, rávilágít a bűnre, leleplezi a gonoszságot, visszásságot, embertelenséget? Eötvös nem érhetette be ennyivel, mert küldetéstudata folytán arra is igényt formált, hogy a megmutatott rosszat nem a regényben, hanem az életben javítsa meg, a leleplezett visszaélést pedig ne csak a regény világából küszöbölje ki, hanem a valóságból is. A legnagyobb író feladata is véget ér ott, ahol a műve véget ér. Eötvös számára a mű a feladat el-

végzésének csak egyik részét jelenti. Az Eötvöséhez hasonló küldetéstudat megnöveli az író társadalmi szerepét — az alkotói hivatást egy másnemű hivatással toldja meg, de mindaz, ami ily módon kibővül, épp költői, alkotói lehetőségeit szűkséggé szűkíti is.

Mivel Eötvös küldetéstudata túlságosan is összetett, és legalábbis három területre terjed ki, épp ezek a szélesebb területek fosztják meg attól a távolibb céltől, melyet költőként, alkotóként érhetne el. Kemény Zsigmond, ha mégoly tevékeny részese volt is a politikai életnek, ha mégoly hatásos sugallója volt is a Deák-párt gondolkodásának, mindez ugyan regényírói hivatásának rovására vált, regényíróként azonban még újból és újból magára találhatott. Eötvös ahelyett, hogy igazán magára találhatott volna, minduntalan továbblépett költői, regényírói feladatain, és ez az örökös továbbhaladás végül is megfosztotta attól, hogy életének utolsó két évtizedében visszataláljon az igazi menedékhez, melyre ekkor lett volna leginkább szüksége. A politikai tevékenység oly mértékben került túlsúlyba Eötvösnél, hogy többé nem tudta visszaállítani fiatal korának, illetve legjobb alkotó korszakának azt az egyensúlyát, mely a művészetet, a gondolkodást és a politikát szerves egységben tartotta meg.

Ha egyértelműen csak politikusnak akarnók látni Eötvöst, leggazdagabb korszakának az 1849—1871 közöttit tekintetnők, és életének csúcsát az 1867 utáni miniszterségében kellene fölismerünk. Ha azonban az egész ember, az egész életpálya ismeretében ítélünk, úgy ez az utolsó két évtized a hanyatló pálya, a kiürülő élet, az örömetől mindinkább megfosztott tevékenység — és mellettük a mind mardosóbb önvád, a mind titkolhatóbb csalódás, majd a melankólia és a rezignáció korszaka, olyan korszak, melynek általános lelki hangoltságát semmifajta életbölcselet vagy sztoicizmus sem tudja már feloldani — és ami még ennél is súlyosabb: ez az egyre mélyebbre evődő, egyre rejtettebb csüggedés, mélabú, immár méltó művekben sem tud megnyilatkozni. Keményt az élet tragikumának felismerése és átélése nagy re-

gényalkotásokhoz vezet, Aranyt pedig epikájának és lírájának legjobb darabjaihoz. Eötvösnél csak néhány levél és naplójegyzet tanúskodik mindarról, ami az ilyen tanúskodás nélkül is nyilvánvaló. Eötvösnek nem lett volna szabad elszakadnia attól, amin egész élete felépült, s amiben legmegkapóbban bontakozhatott ki küldetése; nem lett volna szabad a költészettől, a művészi alkotástól elszakadnia. Ez az elszakadás vezetett oda, hogy a politikus és a miniszter alkotásaiban ma sok megragadót láthatunk, de mindez nem feledtetheti velünk azt az emelkedő utat, mely *A karthaus*tól a Dózsa-regényig vezetett.

2

Eötvös és Szalay a romantika érzésvilágában, a romantika életfelfogásában és költőiségében számolják fel ifjúságuk első válságát, és találják meg egész életükön át vállalt küldetésüket. Eötvös szemléletét, formálódását már összevetettük Kölcseyével, de az eötvösi élet összképe felől, és főleg ennek az életnek utolsó, melankólikus állapotából visszatekintve, Kölcsey befolyását még fontosabbnak érezhetjük. Eötvöst is, Szalayt is, elsősorban az ragadhatta meg Kölcsey példájában, ami a költészetet a közéleti hivatásnak alárendelte. Valójában persze ennek a példának hű követése legalábbis Eötvöst a költészet megváltó, feloldó lehetőségeire is figyelmeztethette volna — de az „irgalmasrendi testvér” ebből a példából elsősorban az együttérzés, a segítség, a gyógyítás akár költői, akár nem-költői feladatait sajátította el.

Eötvös elkülönültsége nem csupán osztályhelyzetéből, szüleinek, nagyszüleinek agrárkapitalista, illetve aulikus életformájából, és atyjának anyagi romlása folytán kétértelművé vált hovatartozásából keletkezett, hanem alkatából, és az alkat megszabta gondolkodási, alkotási, cselekvési módszeréből is. Széchenyi zseniális felvillanásaihoz, vagy Kossuth nem kevésbé zseniális rögtönzéseseihez képest, a hazai közvélemény szemében Eötvös épp a szigora, az önfegyelme, a tiszta logi-

kája, a világos gondolatisága miatt vált kevésbé vonzóvá. Szalayt nem is említve, aki a magyar történelem európai összefüggéseinek megmutatásával minduntalan olyasmire vállalkozott, amire nemhogy Magyarországon, de a francia, angol és német kortársaknál sem igen akadt példa. Szalay, aki a magyar jog helyzetét az európai jog fejlődéséhez képest látta elmaradottnak, és aki egy ilyen összehasonlító fölismerés nyomán alapozta meg reformprogramját — Szalay, aki a magyar történelmet az európai történelem összefüggéseiben fogta föl: ugyancsak magányos jelenség maradt a kibontakozó, és mind egyoldalúbbá váló nemzeti szemlélet korszakában. Az elkülönülésnek megvan az az előnye, hogy ha mégoly kockázatos, de önálló utat nyit az alkotás, a cselekvés számára. De ugyanez az elkülönülés megfosztja a cselekvőt és az alkotót az olyan segítségtől, aminőt Petőfi és Arany, vagy Arany és Kemény, Arany és Madách nyújthattak egymásnak. Eötvös elszakadását a számára mégiscsak létfontosságú költőiségtől: emberileg, politikailag és íróilag olyannyira elkülönült helyzete is okozhatta.

Ha Eötvös pályáját a romantikus fogantatású, majd a romantikától mindinkább megszabaduló küldetéstudat továbbfejlődésében szemléljük, úgy egy-egy korszakának különféle alkotásait egymással szorosan összefüggőeknek, egymást kiegészítőeknek és egymástól elválaszthatatlanoknak kell tekintenünk. Eötvös különböző korszakainak írói, publicistai és politikusi tevékenységét valamilyen egységes életszerkezet részeként kell felfognunk, olyan szerkezet részeként, melyben a költemény csak műfajilag, nem pedig indítékilag különbözik az államtudományi értekezéstől vagy a politikai szónoklattól.

Eötvös életpályáján ezeket az összefüggő életszerkezeteket világosan el tudjuk különíteni egymástól, és így rajzolódik ki előttünk ennek a pályának három, tiszta körvonalú szakasza. Az elsőben *A karthausi*, a *Szegénység Irlandban*, a börtönügyi értekezés és a zsidók emancipációjáról szóló írás szorosan összefügg egymással, de még a Bel- és Külvilág aforizmáival, vagy a Palotsayról szóló személyes írással is. A következő életszakasz-

ban *A falu jegyzője* a reformtárgyú cikksorozatokkal, magával a Reform néven ismert gyűjteménnyel, a Teendőinkkel, a Kelet Népe-vitával stb. alkot szerves egységet. Eötvös életének harmadik szakaszában viszont két olyan mű kapcsolódik egymáshoz, melyeknek iker-voltát mostanig nem ismertük föl elég világosan: a Dózsa-regényhez Eötvös küldetéstudatában és gondolkodásában az *Uralkodó Eszmék* ikerpárként viszonyul. A Dózsa-regény ugyan 48 előtt, a forradalomnak csupán előérzeteivel, aggályaival, nempedig a tapasztalataival terhesen, de mégis, lényegileg ugyanarra a tárgyra irányul, amelyre az *Uralkodó Eszmék*. Más szóval: az *Uralkodó Eszmék*, Eötvösnek ez a nagy állambölcseleti alkotása, mellyel a küldetéstudat sugallta tevékenység szinte csúcspontjára érkezik, mindazokra a kérdésekre válaszol, melyek a Dózsa-regényben elhangzottak, és a forradalom problematikáját immár a forradalom konkrét tapasztalataival gazdagítottan fogalmazza meg, utasítja el, és léptet helyébe egy olyan megoldást, mely történelmileg ugyan megvalósíthatatlan, melynek bizonyos elemei azonban az eleve vállalt szándékon mégis túlmutatnak.

Eötvös pályáján ezek az önkénytelen túlmutatások a legértékesebbek. A Dózsa-regény végülis többet mond és mutat meg mint amennyire az író eleve törekedett, s ez a mű olyasmit is megért, ami előtt a politikus Eötvös értetlenül és idegenkedően akarna továbbhaladni. Ugyanígy az *Uralkodó Eszmék*ben is megtaláljuk ezt az önmagán túlmutatást, mert az, amit Eötvös a liberális állam modelljének, berendezkedési javaslatának szánt, olyan javaslatokat is tartalmazott — mégpedig éppen nem szándékoltan, hanem az önmagát továbbvivő gondolat önkénytelen kivilágosodásában —, melyeknek gyakorlati jelentőségét maga Eötvös sem mérhette föl, de amelyek a történelmi fejlődés egy olyan jövőbeli időszakaszában válhatnak talán megfontolandókká, amikor a nemzetinek és a közösnek valamiféle új szerkezetén gondolkodnak majd népek és országok.

Az *Uralkodó Eszmék* a nemzeti eszmét olyan értelemben bírálja és korlátozza, a nemzetin túlit pedig oly módon igényli,

hogy a nemzet egyediségét is meg akarja tartani. Az *Uralkodó Eszmék* egyensúlyrendszere ugyan a Habsburg-birodalom modelljéül készül, de ezt a modellt a magyar nemzetiségi viszonyokra is alkalmazni lehetett volna. Eötvös elgondolása még segítséget nyújthat az államok, a népek egy olyan, mindmáig meg nem valósult rendszerének kialakításához, melyben a nemzeti autonómiát éppúgy érvényesíteni kell, mint a népek és az államok intézményesített összetartozását. Az *Uralkodó Eszméket* a maga kora épp Eötvösnek a nemzeti kérdésben elfoglalt különálló álláspontja miatt utasította el, sőt rosszállotta. Emiatt a magyar közgondolkodásban az *Uralkodó Eszmék* máig sem igen merült felszínre abból a mélyvízből, melybe a Világos utáni korszakban alásüllyedt. De már a második világháború idején, és azóta is, nemcsak az osztrák monarchia mindinkább szaporodó nyugatnémet, angol és amerikai történészeinél, hanem az újabb állambölcseletben is érdeklődést láthatunk Eötvös e műve iránt.

3

Legutóbb egy magyar származású amerikai történész, Paul Bödy írt terjedelmes tanulmányt Eötvösről. (*Joseph Eötvös and the modernization of Hungary, 1840—1870. A Study of Ideas of Individuality and Social Pluralism in Modern Politics.* In: Transactions of the American Philosophical Society. Philadelphia, 1972.) Ez a tanulmány elmélyült pályaképet nyújt Eötvös politikusi működéséről, és legbehatóbban épp azt az 1849—1871-es korszakát tárgyalja, melyet mi az egész életpálya, és az 1830-ban megtalált küldetéstudat szempontjából immár hanyatlónak tekintünk. A politikus, a törvényalkotó és az állambölcselelő Eötvös pályáján azonban Bödy épp ezt a szakaszt tekinti a legfontosabbnak, s azon belül is az *Uralkodó Eszméket*. Figyelmét az *Uralkodó Eszméknek* az a gondolata ragadja meg, mely a községek, az egyházak, az egyesülések, a nemzetiségek és a nemzetek hagyományos önállóságát, autonómiáját egy szélesebb államszervezet központosító szerepével

kívánja összhangba hozni. A nemzeti elv megőrzése és egyszerűs mind korlátozása, a nemzeti öntudat ápolása, de ugyanakkor megtisztítása mindenfajta agresszív jellegtől — másfelől pedig az autonóm egységek állami szinten megvalósuló, intézményesített együttműködése és egysége: íme Eötvösnek az a gondolata, mely az állambölcseleti gondolkodásban újból és újból visszatér. A maga korában bizonyára anakronisztikus elgondolás, mert a polgári Európában és a félig polgárosult Habsburg-összbirodalomban az állam és az autonómiák ilyen egyensúlyát létrehozni, a nemzeti tudatot ilyen korlátozott szabadsággal megóvni, teljességgel lehetetlennek bizonyult.

Paul Bödy szerint Eötvös egész életpályáját s annak a legutolsó szakaszát is fiatalkori, romantikus szemlélete szabja meg. Bizonyos, hogy Eötvös eszméinek egy része ebből a korai, romantikus korszakából származik, s ezeknek az eszméknek útját mindvégig követhetjük is gondolkodásában. Mégis a küldetéstudat három irányulásának: a költészetnek, a gondolkodásnak és a politikának az életpálya első felében megvalósult egységéhez viszonyítva, az *Uralkodó Eszmék* utáni korszak küldetéstudatát csorbultnak érezhetjük. Eötvös küldetéstudatán éppen a költészet kiszorulása okozott orvosolhatatlan csorbulást.

Nem kétséges, hogy Eötvös küldetéstudata a romantika jegyében alakul ki, és *A karthausival* egy időben keletkezett tanulmányok nemcsak a stílus, a módszer, hanem a kedély hangoltsága tekintetében is összhangban vannak a regénnyel. Paul Bödy Eötvös reformeszméit Sismondi politikai közgazdaságtanából származtatja, ami helytálló megállapítás, hiszen Sismondi romantikus gondolkozásmódja nagyonis megfelel *A karthausi-korszak* Eötvösének. Az *Uralkodó Eszmék* után még a Montalembert-rel folytatott levelezés is tartalmaz bizonyos romantikus motívumokat, de már Tocqueville, valamint Guizot tanainak befogadása arról tanúskodik, hogy Eötvös távolodik is a romantikától. Feltűnő, hogy Eötvöst nem érintette meg a Saint-Simon-i fogantatású, Auguste Comte kidol-

gozta pozitívista filozófia, és épp őt, aki pedig *A karthausi* idején olyannyira fideisztikus, nemegyszer szinte misztikus hangoltságú volt, a pozitívista tökéletesülés transzcendenciája hidegen hagyta. Hivatástudatának kialakulásában kétségtelenül szerepet játszott Victor Hugo szociális-romantikus programja, de inkább csak epizodikus szerepet, mert a két Hugo-tanulmányban Eötvös némiképp a maga, sőt, talán méginkább Kölcsey képére formálta át Hugot, és ő maga sokkal következetesebben valósította meg azt, ami miatt Hugoért egy időben lelkesedett, mint maga Victor Hugo. Hugo küldetéstudata mindvégig megmaradt a költészet körében, és ha a nagy francia költő játszott is közéleti szerepet, a politika sohasem vált számára a szakszerű tevékenység olyan terepévé, mint Eötvös számára. Hugo-hatást emlegetni csak Eötvös első korszakában lehet okunk.

Emlékeztetni szeretnék egy feltevésre, melyet Eötvös-könyvemben kifejtettem; ezt a feltevést valójában Ferenczi Zoltán pendítette meg először, s azóta a Nizsalovszky Endre — Lukácsy Sándor kiadta Eötvös — Szalay-levelezés több helyen igazolta. E feltevés szerint a nyugati útjáról hazatért Eötvös egy *Svájci útinapló* című, nagyobb munkán dolgozott, és ennek kézírata magában foglalta az írországi nyomorról, a börtönügyről, a zsidók emancipációjáról szóló írásokat, valamint *A karthausit*. Eötvösnek ezek a művei tehát egy útinaplószerű konglomerátumból elkülönítve, önállóakká lekerékítve jelentek meg. A regény és a szociális értekezések ilyen összefüggése rendkívül jellemző Eötvös alkotásmódjára — és ugyanilyen egységgel találkozunk későbbi életszakaszaiban is. *A karthausi*-periódusban azonban ez az egység még úgyszólván textológiai is fennállhatott. Ugyanebből az egységből következik az is, hogy *A karthausi* művészi módszere, és a nagy értekezések szociális problematikája nem csak, hogy összefüggenek egymással, — de egymástól elválaszthatatlanok is. Persze, ha *A karthausit* útinaplónak fogjuk föl, úgy ezt a szóznak igen tág értelmében tehetjük csupán. Földrajzilag is, de lelkileg is útinapló ez az alkotás, amikor nemcsak a júliusi társadalom

jelenségei közt kalauzol, hanem egy lélek útkereséseinek és válságainak állomásain is végigvezet bennünket.

Eötvös egyik későbbi nyilatkozata utal arra az alkotókedvvel és derűvel teljes korszakára, melyben *A karthausi* megszületett, — tehát olyan mű, melynek világfájdalma és válsághangulata látszólag kizárja az ilyen lelkiállapotot. Megoldott válságból az útkeresésre, megtalált célok mellől a botladozásra visszagondolva érezhetjük csak hitelesnek Eötvös vallomását *A karthausi*-korszak tetterős, vállalkozó lelkiállapotáról. Kazinczy biztatta Eötvöst a *Bel- és Külvilág aforizmáira*, és ezek az aforizmák naplóvá — lelki folyamatok, tűnődések vallomásaivá — szélesedtek *A karthausi*ban. A lelki naplóhoz csatlakozik ebben a regényben a voltaképpeni útinapló, vagyis a Lajos Fülöp-i társadalom kritikája.

Más helyütt utaltam már arra a különös ellentmondásra, mely fennáll *A karthausi* francia társadalomképe és Gusztávnak, a főhősnek wertheri jellege között. Eötvös egyrészt balzaci tematikát dolgoz föl — ezt persze Balzac ismerete nélkül is megtehetette —, másrészt ebben a balzaci világban olyan hőst léptet színre, akit ez a világ már nem ismer és nem ismerhet. Werther, aki megjelenik Lucien de Rubempré, Rastignasc, Goriot és Gobseck környezetében: így jellemezhetnők *A karthausit*. Ezt az anakronizmust csak az fejtheti meg, hogy a wertheri, obermani, adolphei Gusztáv, akinek típusa az 1830-as években már eltűnt a francia társadalomból, valójában a magyar reformkor tapogatódzva és bátortalanul kialakított embertípusa. Gusztáv bizonyos mértékben maga Eötvös, Gusztáv válságai, megrendülései és csalódásai a magyar reformkor új nemzedékének, az Eötvös—Szalay-nemzedéknek válságai, de olyan válságok, amelyekben Gusztávval ellentétben Eötvös sikeresen túljutott. *A karthausi* épp azért romantikus regény, mivel ilyen anakronisztikus helyzetet teremt, és nem meri Gusztávot magyar látogatóként bemutatni. Ilyen megoldásban a regény témájául választott cselekmény is akadályozza Eötvöst. *A karthausi* tehát a közvetett ábrázolásmód miatt válik romantikussá, és Eötvös csak akkor térhet majd át a

realizmusra, amikor közvetettség helyett a direkt ábrázolást választja. De ez a választása sem irodalmi fölismerésből fakad, nem is elsősorban a művészi érés folyománya, hanem azé a küldetéstudaté, mely a társadalmi cselekvés terén kitűzött célokat a regényben megvalósított direkt ábrázolással tudja csak szolgálni.

Gusztáv igazi rokonait tehát egy korábbi korszak regényirodalma teremtette meg. Úgy is mondhatjuk, hogy Eötvös regényhőse nem a maga igazi korában él, illetve a regényben bemutatott kornak nem Gusztáv a valóban jellemző képviselője. *A karthausiban* rejlő kettősség nem azért érdemel figyelmet, mivel regényírói tévedést érhetünk tetten általa. Nem először hangoztatjuk, hogy *A karthausi* valódi célzata nem a francia viszonyok ábrázolása, hanem a francia viszonyokból a magyar viszonyokra levonható következtetések keresése. *A karthausi* érzelmességében fennmarad valami, ami Kazinczy ízléséhez, érzésmódjához áll közel. Ez arra is figyelmeztet, hogy amit Kazinczy képviselt, az nem állt távol a romantikától, amit viszont Eötvös és Szalay képviselnek, az nem azonos már mindazzal, amit az 1820-as évek romantikája hozott létre. Az a körülmény, hogy Eötvös fejlődésében Kölcheynek volt döntő szerepe, azt is bizonyítja, hogy Eötvöséknél volt valami, ami lényegesen különbözött Vörösmarty nemzedékének romantikájától. Eötvös költeményei is mintha egy Vörösmarty előtti lírai korszak hangnemében szólalnának meg. Eötvös regényei viszont még romantikus elemeikkel is elütnek attól a romantikától, mely majd az 1840-es évek új nemzedékénél nyilatkozik meg. Vajda Péter és Jókai romantikája, valamint Petőfi forradalmi-romantikus költészetének hangjai Eötvöstől mindvégig idegenek.

Eötvös újból és újból visszatér majd Goethehez, aki ifjúságának nagy élménye volt. Ennek a visszatérésnek van egy olyan eredménye, melynek tudatosságához férhet ugyan kétség, de amely *A karthausiban* az Eötvös számára létezett egyetlen lehetséges megoldás is. *A karthausi* tehát wertheri típusú regény, még akkor is, ha a Werther-jelleg már bizonyos köz-

vetítő példákon átszűrötten jelentkezik benne. Gusztáv Werther-jellege nemcsak azt bizonyítja, hogy a magyar viszonyok között a polgárosult korszaknak, tehát Eötvös kortársi viszonyainak embertípusba sűrítése egyelőre még nem lehetséges, éppen e típus kialakulatlansága, arcvonásainak elmosódó jellege miatt. Gusztáv Werther-jellege azt is bizonyítja, hogy Magyarországon a reformkori új életfelfogás konfliktusai a Sturm und Drang Németországának konfliktusait ismétlik meg. Lajos Fülöp Franciaországára immár kevésbé jellemző Gusztáv meghasonlása, és e meghasonlás olyan feloldása, amelyet *A karthauzi* nyújt. Eötvös francia regényíró kortársai, ilyen megoldásra már nem gondolnak. Magyarországon azonban ez a konfliktus azáltal éled föl, hogy a reformkor és a vele összekapcsolódó romantika az egyéniség szabad kifejlődésének elvét képviseli — az a világ viszont, mely a júliusi monarchiában már megvalósult, és amelyik felé az elmaradott Magyarországnak is törekednie kell, ellentétbe kerül mindazzal, amit a szabad egyéniség kívánhat magának.

4

Eötvös valóban túljut a romantikán, de ez a túljutás éppúgy részleges, viszonylagos, mint eltávolodása is a költészettől. Ha az *Uralkodó Eszmék* utáni korszakot irodalomtól és költészettől eltávolodottnak tekintjük is, nem feledkezünk meg arról, hogy Eötvös ekkor még a *Nővéreket* és a novelláit is megírta, és ez utóbbiak közt figyelemre méltók is akadnak. Ennek a korszaknak irodalmi termése azonban többé nem kapcsolódik szervesen Eötvös állambölcseleti és politikai tevékenységéhez, tehát megszűnt az összetevékenységet egybehangoló küldetéstudat uralma, s az írói munka többé nem részese a politikának, a politikai nem részese az íróinak, s ez utóbbi emiatt a főtevékenység egyre haloványabb, egyre inkább el-elmaradó járulékává válik. Eötvös minduntalan megpróbál visszatérni az irodalomhoz, és ezek a visszatérések mindinkább

egy bizonytalan célú, új tájékozódás jelentkezéseiként is hatnak, de ez a tájékozódás, ez a visszatérési szándék nem tudja már visszahozni azt, amit a három nagy regény oly egyértelműen meghozott. Ugyanígy van ez a romantikával is. *A falu jegyzőjéhez* és a *Dózsa-regényhez* viszonyítva Eötvösnél az 1850–60-as években a romantikához való visszatérés jeleivel is találkozunk. Gondolatvilágának, társadalmi és politikai szemléletének valaminő romantikus jellege mindvégig fennmarad, és az élete utolsó szakaszát kifejező gondolataiban, reflexióiban ez a romantikus jelleg kétségtelenül érzékelhetőbb is, mint volt az 1840-es évek során, tehát Eötvös realista korszakában. Az 1860-as évtized Eötvöse kevésbé idegen az 1830-as évektől, mint amennyire élete derekán volt. Visszatérés ez a korszak, de immár nem az újat kezdés igényével, hanem a megoldhatatlanságba való belenyugvással.

Ami Eötvös utolsó korszakának némiképp romantikus színezetet kölcsönöz, annak lelki okát egy olyan nosztalgiában találhatjuk meg, mely műalkotásban nem tudott egészen kibontakozni. Az élet alkonyára érkezett Eötvös levelei, jegyzetei árulják el ezt a nosztalgikus érzés-állapotot, ezt a honvágyat a fiatalság nagy vállalkozásai, boldog feszültségei után. Mindehhez még egy másféle nosztalgia is kapcsolódik, mint Eötvös meglehetősen időszerűtlenné vált, és túlságosan is ábrándos népieségének járuléka. Ő, aki oly következetesen harcolt a népért regényíróként és politikusként is, a paraszti életet úgyszólván alig ismerte; ilyen ismerethiányáról Viola alakja is tanúskodik. De épp ez az ismeretlenség és távoliség kelti fel benne azt a hiedelmet, melyet a *Nővérekben* is kifejez, és némelyik novellájának eszményítő népábrázolásában is sejtenünk enged — vagyis egy olyan ábrándot, hogy a maga társadalmi osztályán túl egy boldogabb világ létezik: a nép, a falu világa, melynek emberibb és tisztább életviszonyai között, a felsőbb osztályok számára elérhetetlenül rejtezik a valódi boldogság. Ábránd ez, de arra már nem elegendő, hogy egyértelműen romantikus, és arra még kevésbé, hogy valódi realista művészet, vagyis a *Dózsa-regény* művészete születhessen újjá belőle.

Miként vált Eötvös realistává? Ha fennáll az, hogy *A karthausi* romantikája a közvetett, az áttételes ábrázoló módszer következménye, úgy ez a romantika nem annyira szükségszerű, hogy mindvégig fennmaradhasson, és előbb-utóbb akadályozóvá, feleslegessé ne válják. Eötvös küldetéstudata az érzékeny és érzelmes filantrópia, az irgalmasság magatartásából mindinkább a cselekvés, a konkrét feladatok vállalása felé irányít. Mihelyt azonban ezek a feladatok a konkrét, hazai szükségletekből fakadnak, s a célokat a magyar társadalmi viszonyok feltételei közt kell elérni, a cselekvés elsősorban harcot jelent. Eötvös a centralista társak segítségével, és elsősorban Szalay összehasonlító jogtudományi, történeti gondolkodásának hatására, többé már nem éri be az irgalmassággal, hanem az ország modernizálásának tervét dolgozza ki. Konkrét, politikai terv ez, nem pedig álom, és Eötvös mihamar megtanulta, hogy érzékenységgel és filantróp irgalmaskodással ebben az elmaradott, félbarbár országban csak nevetség tárgyává válhatik.

Eötvös centralista korszaka részint minőségileg különbözik *A karthausi*-korszaktól, részint azonban emennek más szinten érvényesített folytatása. A változás főként abban áll, hogy ami a múltban érzékenység volt, az most éles, támadó gúnynak, megsemmisítő kritikának ad helyet. Eötvös új korszakának heves, polemikus jellege az előző korszak érzékenységének, megrendültségének nemcsak az ellenpárja — de a következménye is. Az ellentétek egyazon ember alkatában összefüggnek egymással, kiegészítik egymást, és az ilyen összefüggés, az ilyen kiegészülés törvényei szerint vált át Eötvös *A karthausi* megrendült lírájából *A falu jegyzője* kíméletlen szatírjába. Politikusként és íróként egyaránt támadóvá válik és ez a támadó indulat nagymértékben védekezés is.

A karthausi-korszak szociális írásai s magának *A karthausinak* társadalmi problematikája, oly mértékben maradnak elvontak, amily mértékben nem kapcsolódnak a hazai viszonyokhoz.

Eötvös majd az *Uralkodó Eszmék*ben is szükségét érzi, hogy hazai és nemzetközi problematikát öleljen szintézisbe. *A falu jegyzője*-korszakban a válság után meglett elhatározások cselekvési programot igényelnek, cselekedni pedig csak azon a terepen lehet, mely valóban a mienk. Eötvös magának érzi az elmaradott országot, mely a cselekvés bőséges szükségleteivel és alkalmával is szolgál. A mizerikordiánus együttérzésnek és megrendültségnek programhoz kellett vezetnie, mégpedig a cselekvés lehetséges terepén megvalósítandó programhoz. Ez a program alakult ki a centralista korszak modernizálási terveiben, polgári intézményeket tervező reformjavaslataiban. Ha az irodalom mindezt támogatni és szolgálni akarja, úgy magának is ugyanoly direktté és programszerűvé kell válnia, mint a politikai cselekvésnek. A küldetéstudat nyomán kialakult centralista program pedig csak realista irodalmat hívhat segítségül, vagyis olyan művet, mely bemutatja mindazt, ami miatt a változás elkerülhetetlenné és sürgetővé vált, bemutatja azt a valóságot, melynek meg kell változnia. Balzac is a maga misztikus-pozitívista tökéletesülési elméletét csak a valóság bemutatásával tudta példázni, és a valóságtól csak olyankor szakadt el, amikor némelyik regényében magát a „pozitív filozófiát”, nem pedig annak valóságbeli szükségét próbálta kifejezni. Eötvös bőségesen kifejtette a maga programját, a *Teendők*inkben, a *Reformban*, a *Kelet Népe*-vitában, a vasútügyi viszályban stb., és ezt a programot csak olyan művel szolgálhatta, mely elképzeléseit indokolta, sőt sürgetőnek mutatta. *A falu jegyzője* volt ez a mű — szükségképp realista alkotás, mégpedig azért realista, mert a valóságábrázolás ezúttal is a küldetés új céljait igazolja. *A falu jegyzője* tehát ugyanazért realista, amiért romantikus *A karthausi*.

Noha *A karthausi* a júliusi forradalom kérdéséből indul ki, ez a jelenség háttérbe szorul a forradalom nyomán keletkezett társadalmi problémák mögött. A centralista program egyelőre figyelmen kívül hagyja a forradalom kérdéseit. Aki azonban a társadalmi és politikai valóságban mozog, annak a forradalom problémáját az 1840-es években nem lehetett sokáig

megkerülnie. Akárcsak Petőfi fejlődésében, úgy Eötvösében is a forradalom az egész életmű tengelykérdésévé válik. Amiként Petőfi, úgy Eötvös is, a francia forradalom folyamatainak és eredményeinek végiggondolásából alakítja ki egész életfelfogását megszabó nézeteit. Szalayról tartott emlékbeszéde is mindkettejük gondoskodásának alapjául a francia forradalomból levont tanulságokat jelölte meg. Ismeretes, hogy mindketten a forradalom eredményeire, nem pedig magára a forradalomra helyezték a hangsúlyt. Mindkettejük gondolkodását úgy jellemezhetjük, hogy a forradalom eredményeit forradalom nélkül kívánták volna elérni.

Eötvös gondolkodói bátorságára mi sem jellemzőbb, mint az, hogy a Dózsa-regényben mindenfajta közvetettség mellőzésével, és ugyanoly direkt módszerrel, mint aminőt *A falu jegyzőjében* alkalmazott, szembenéz a forradalom problémájával. *A falu jegyzőjének* direktsége íróibb jellegű, a Dózsa-regényé pedig gondolatibb. *A falu jegyzőjében* a közvetlenséget a társadalomkép valósítja meg, a Dózsa-regényben pedig a forradalom dilemmájának mérlegelése válik direktté.

A Dózsa-regény oly mértékben realista mű, amely mértékben a társadalmi kérdések világos megfogalmazása, és a rájuk adható felelet eleve megköveteli a minél szigorúbb, minél egyértelműbb ember- és korábrázolást. Az *Uralkodó Eszmék* felépítése drámaibb mint a regényé, de ez a dráma a társadalmi eszmék logikai drámája, nem pedig a szenvedélyeké, vagyis gondolkodási dráma, a gondolat kifejtésének, az érvek—ellenérvek összecsapásának drámája. A Dózsa-regény felépítése is ugyanazt a világos és tiszta vonalvezetést mutatja, melyet az *Uralkodó Eszmékben* annyira megcsodálhatunk. Ez utóbbi mű a kompozíció tekintetében legérettebb műve Eötvösnek, s szerkesztési tudását olyan magas fokon mutatja meg, mely egy bölcséleti műnek vagy egy regénynek egyaránt válik hasznára.

A falu jegyzőjéhez képest a Dózsa-regény realizmusa szigorúbb, mértéktartóbb — hiányzanak belőle *A falu jegyzőjét* annyira élénkítő szatírai vonások. Szatíra helyett a tragédia

nyomul itt előtérbe, melyről Eötvös talán sejti is, hogy életének benső, rejtett tragédiájával annyira rokon. A megvalósítás a Dózsa-regényben mutat túl leginkább a feltett írói szándékon, mert ez a regény, mely a forradalmi út kilátástalanságának bizonyításául íródott, olyannyira együttérez a forradalmat kiváltó okokkal, olyannyira megérti a forradalom hőseinek mind az indulatait, mind a kétségeit, hogy akarva-akaratlanul, bizonyos mértékben a forradalom igazolásává válik. A Dózsa-regény épp e megértés, ez együttérzés, ez alkotói azonosulás következtében nyújthat realista ábrázolást.

Ha az *Uralkodó Eszmék* oly módon jöhetett volna létre, hogy megalkotására a Dózsa-regény és a 48-as forradalom között kerülhetett volna sor, ez a mű még rokonabb lehetne a Dózsa-regénnyel. A két mű tételei és forradalomkritikája között nincs lényegesebb különbség, de az *Uralkodó Eszmékből* szükségképp hiányzik a beleélésnek, a forradalom iránti megértésnek az a magatartása, mely a Dózsa-regényt mindmáig oly megkapó és néhol csaknem talányos művé teszi. Bizonyos, hogy az *Uralkodó Eszmék* forradalomkritikája visszalépés a Dózsa-regényhez képest. Ez a két alkotás mégis szorosan egymás mellé tartozik, és egyazon fogantatásukról nem csupán a felvetett és megválaszolt kérdések azonossága tanúskodik, hanem az a körülmény is, hogy megalkotásukkal életének, korának legfontosabb kérdésével próbál szembenézni Eötvös. Az életpálya csúcsáról tekint alá ez a két alkotás, s az érettség teljéről tanúskodik mindkettőnek azonos tisztasággal, arányossággal megalkotott szerkezete. A Dózsa-regényben és az *Uralkodó Eszmékben* érvényesülő kompozíciós művészet egyedülálló a magyar irodalomban, s idegen a magyar romantika lazább szerkesztésmódjától. E két mű kompozíciója csupán Arany epikájával, de annak is épp azzal a darabjával vethető össze, melyet Eötvös maga leginkább megcsodált; vagyis *Toldi estéjével*.

Az *Uralkodó Eszmékben* bújtatottan, rejtetten visszatér egy gondolat, mely *A falu jegyzője* korszakában már végképp ki-küszöböltnek látszott. *A falu jegyzője* vármegyeellenessége a

polgári elgondolás radikális szélsőségeig feszítette a satirikus ábrázolást. A *falu jegyzőjében* elítélt partikularizmus azonban immár vonzó és emberséges arculattal tér vissza az *Uralkodó Eszmékben*, mely a szabad emberi közösségek autonómiáját hirdeti, olyan autonómiát, mely az állam szervezetével és a hagyományokkal egyaránt összhangban van. Egy időben hajlottunk arra, hogy az autonómia elvének visszahozatalában következetlenséget lássunk, s arra is, hogy ezt a visszahozatalt az abszolutizmus elleni védekezésnek tekintsük a Világos utáni helyzetben. Igazuk van az *Uralkodó Eszmék* elemzőinek, amikor ebben a műben elsősorban az abszolutizmus, és a 48-as forradalom utáni antiliberális felfogások kritikáját látják. De többről is szó van itt: egy olyan felismerésről, melyet 48 előtt Eötvös aligha vallott be akárcsak magának is. Az *Uralkodó Eszmék* álláspontja szerint egy önkényétől és feudális avultságától megtisztított autonóm szervezet az ember szabadságának és boldogulásának oly mértékben lehetne biztosító, amely mértékben a feudális vármegye ugyanezeknek tagadója volt.

6

Eötvös pályafordulatát eddig 48 szeptemberében jelöltük meg, és ha most ezt a fordulatot az *Uralkodó Eszmék* befejezésénél jelöljük is meg, ezzel nem azt állítjuk, hogy az ő 48 szeptemberi elszakadása Kossuthtól és hazájától, későbbi pályájára ki nem hatott volna, és részes ne lett volna a költészettől való elidegenülésében. Eötvös az egyetlen magyar író, aki nem élte végig 48–49-et, melyet Petőfi kivételével túl is élt úgyszólván mindenki. Egy ilyen tragikus sorsnak tudatos nem-vállalása továbbmélyítette Eötvösnek amúgyis eléggé nyomasztó elkülönültségét, és ezzel hozzájárult küldetésének tragikus megcsonkulásához. Emberi életpályák nem mindig a megjelölhető naptári dátumoknál fordulnak meg igazán. Eötvös 1848 szeptemberi elszakadása már belejátszott az *Uralkodó Eszmék* gondolatmenetébe, s az a mód, ahogyan ő

már Münchenben a magyar forradalmon gondolkodott, sok mindent visszavett abból, ameddig önnön szándékai ellenére eljutott a Dózsa-regényben.

Mégis, a 48-as forradalmi tapasztalatok, a belőlük levont tanulságok, valamint a 48 szeptemberi döntés közrejátszása ellenére, az *Uralkodó Eszmék* mindenestől a 48 előtti legjobb életszakaszhoz, tehát a Dózsa-regényhez, és a Petőfi-bírálathoz kapcsolódnak. Élete további folyamán habár a régi hevülettől mentesen, és a költészet feloldó, megváltó lehetőségeitől mindinkább megfosztottan — de mégis következetesen és elszántan áll ki az *Uralkodó Eszmék*ben kifejtett elveiért, és azokat a maga működési területén alkalmazni próbálja. Életének ez az utolsó korszaka éppoly hősi, mint amennyire sivár, és a régi Eötvöst most már csak a személyes, a családi kapcsolatok támaszthatják fel, a fiához, Eötvös Lorándhoz írott levelekben, melyek gondolatilag és íróilag is ugyanazon a szinten állnak, mint a Szalayval váltott első levelek vagy a Svájci útinapló. Mindez azonban már nem jelenthet megoldást, mert evvel a gondolatilag és érzelmileg olyannyira telített levelezéssel mégiscsak az irodalom, a költészet körén kívül kerültünk, és ezek a levelek ily módon nem a régi fényt hozzák vissza, hanem csak annak megtört visszfényét — noha még ez a visszfény is oly sok mindent beragyog a léleknek azokon a tájain, melyekről a 48 előtti Eötvös fényei visszahozhatatlanul eltűntek.

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

EÖTVÖS JÓZSEF, A POLITIKAI SZÓNOK*

Eötvös Józsefet elsősorban mint regényírórt tartja számon az irodalomtörténetírás. Megbecsüléssel emlékezik meg emellett természetesen az állambölcseleőről és a költőről, az államférfiről és a politikai publicista teljesítményéről is. A szónokról azonban hallgatni szokás. A műfajok hierarchiáját meglehetősen szűkebb értelemben értelmű hazai gyakorlat a szónoklatot általában amúgyis kiiktatja az irodalom köréből, de Eötvös beszédeit az átlagnál is jobban sújtja a meg nem érdemelt feledés. Szónoki műveit több mint hetven esztendeje adták ki utoljára, behatóbb elemzésüket a róla szóló irodalom többnyire mellőzte. Hozzászólásomban ezt a régi mulasztást igyekszem — ha még oly vázlatosan is — valamelyest pótolni. Nem Eötvös emlékbeszédeit szeretném elemezni, hanem *politikai szónoklatait*, ez utóbbiakat ugyanis még inkább belepte a feledés pora. Igaz: kevés volt ezekben a retorika, a verbális mozzanat, de annál több a plasztikus gondolat. Bizonyosan hálás feladat volt ünnepélyesen megszólalni, emlékbeszédet mondani az Akadémia vagy a Kisfaludy Társaság *rostra*-járól: a gyász kegyelele, vagy kivételes alkalmak pátosza eleve megteremtette azt a hangulati atmoszférát, amelyre a felkészült, közönséget ismerő szónok alapozhatott. Összehasonlíthatatlanul nehezebb szellemi és idegi koncentrátságot jelentett viszont Eötvös számára szónoki tevékenységének másik színtere: az országgyűlés ülésterme, a törvényhozás, melynek épp harminc esztendőn át volt alakító

* A *Társaság munkájából*-rovat itt következő írásai korreferátumként hangzottak el a székesfehérvári vándorgyűlésen (1974. május 17-én), Sőtér István bevezető előadása után.

résztvevője. A rendi országgyűlések jelentősége ugyanis a reformkorban rendkívül megnövekedett. Egy olyan országban, ahol a feudalizmus viszonyai közepette a nyilvánosság vajmi kevés teret kapott, ahol a kevés számú sajtó is szüntelenül a cenzúra kötöttségeivel küszködött, a diéta volt az a lehetőség, ahol a társadalmi haladás érdekeit még leginkább képviselni lehetett.

A főrendi tábla szellemiségét már összetétele is magyarázza. Az egykorú lista szerint az 1839/40. évi országgyűlésen — melyen Eötvös politikai szónoki pályáját megkezdte — összesen 162 főrend vett részt: a nádoron és az országbírók kívül 3 érsek, 23 püspök, 9 országzászlós, 18 főispán, s a többi arisztokrata. Vagyis ez az intézmény kimondottan az *arisztokrácia* hatalmi közege volt, azoké a feudális nagyuraké, kik ezer szállal kötődtek a bécsi udvarhoz, már csak azért is, mert közülük számosan érdekelt irányítói voltak az ország közigazgatási adminisztrációjának. A bécsi kormány, a Staatskonferenz, a gyűlölt kamarilla „láthatatlan” volt, a főrendi tábla hírhedt kreatúrái, az Apponyi György, Szécsen Antal grófok viszont nem — ha a reformországgyűléseken az ellenzék harcba indult, főként velük kellett csatáznia. Nem csoda, hogy valóságos gyűlölettenger övezte őket.

Viszont ha mindez így van, akkor miért épp *itt* kívánt megszólalni Eötvös? Mert a főrendi tábla ülései éppúgy nyilvánosak voltak, mint a követeké, s mivel haza és haladás kérdései itt találták szembe magukat a reakció legélesebb oppozíciójával, a legkeményebb összeütközésekre itt nyílt alkalom. A főrendi ellenzék kiváló tagjai — Eötvös, Batthyány Lajos és Teleki László — bent, az ülésteremben beszéltek ugyan, de „kifelé” is szólottak — kétségkívül hálátlan, de közvéleményteremtő-agitatív hatásában annál célravezetőbb feladatot vállaltak magukra.

Milyen kérdésekben tartotta hát szükségesnek szónokunk álláspontját leszögezni az ország zászlósurainak gyülekezete előtt? Eötvös politikai beszédei egész közéleti pályáját átölelik, mégis e korban kevés hasonló előadót találunk, akinél a lát-

szólag eltérő tárgykörök ily összetartozó, koherens módon illeszkednének egymásba. A zsidók emancipációja, a szólás-szabadság, a városok kérdése, a börtönügy, a botbüntetés eltörlése stb. bármennyire széles spektrumát ölelte is fel a napi politikának, egyben rendre megegyeznek: a szabadság és a jogegyenlőség polgárosult társadalmát kívánják előkészíteni. A kor egyik legnagyobb szabású társadalmi koncepciójának részelemei. — Voltaképp már első politikai beszédeinek egyikében, *A szólásszabadságról* címűben együtt van későbbi programjának lényege: alkotmányos-parlamentáris állam az ehhez szükséges társadalom-regenerációval, a feudalizmus rendszerének polgári jogelvekkel való felváltásával, s mindennek lehető külpolitikai megalapozásával, monarchikus kormányzati formák szerint megvalósuló birodalommal. Udvarhű lojalitás, bizalom a Habsburgokban? Szó sincs erről: Eötvös nemcsak új államot, de *erős és szilárd államot* akart Európa közepén. Olyat, amelyik ellenállni képes a külhatalmak, elsősorban Miklós cár autokrata rendszere terjeszkedő nyomásának — ez vezette az Ausztriával való, de új alapokra helyezendő szövetség fenntartásában.

Sorra elolvasva e főrendek között elhangzott beszédeket, kitűnik: vitái, küzdelmei mögött voltaképp legnagyobbreszt egyetlen fő gyakorlati törekvés húzódik meg: *a törvényhozás átalakítása, vezető szerepének biztosítása*. Felszólalásainak legtöbbje valamilyen módon a rendi országgyűlés valódi népképviselővé való kitágítását szolgálja. Úgy véli, hogy egy demokratikus törvényhozás előbb-utóbb gyógyír lenne minden lényegesebb társadalmi bajra, levezetve, sőt megelőzve az osztályok rettegett harcát, a forradalmat. Illúzió? Az ország gazdasági szerkezetének gyökeres változtatása, a tulajdonviszonyok újjáformálása nélkül nyilvánvalóan az, mégis: Eötvös illúziója túlmutat önmagán. A törvényhozás ugyanis nála nem a polgári parlamentarizmus szokványos szerve, éppen nem a burzsoá osztályérdek megnyilatkozása, hanem egy olyan intézmény, amely magába foglalná a formálódó nemzeti társadalom minden rétegét. Hasonló törekvéseket mások is kép-

viseltek a reformkorban, de Eötvösét megkülönbözteti demokratizmusa, a benne osztatlanul megnyilatkozó egyenlőségelv: ebből az egységből ő a nemzetiségeket sem rekeszti ki.

Eötvös szónoki sajátzerűsége a rendi országgyűlésen nem csupán s talán elsősorban nem is ideáinak képviselésében rejlett, hiszen azokat többé-kevésbé publicisztikai cikkeiben is kifejtette. Előadói modorával legalább annyira hatott: a diétán, hol annyi volt a dagály, a bombaszt és a frázis, hangsúlyozottan a politika tudósaként, szakembereként nyilvánította véleményét. Fogalmilag pontos és érvelően racionális, higgadtan következtető és módszeresen körülhatárolt, szakszerűen elemző és a tényeket „érzelemmentesen” felsorakoztató Eötvös az országgyűlési megnyilatkozásaiban. Az érzelmi megindítás mozzanatai itt elhalványulnak, a szónok fő eszköze szinte kizárólagosan a *gondolat*: vitázik és érvel, analizál és szempontokat szögez le, nézeteket vizsgál és okokat szembesít okozataikkal, perbe száll és számvetéseket végez — agitációjával sugallva hallgatóit, hogy a politika kérdéseiben mindenekelőtt az összefüggéseket keressék meg.

Állítások elemző szűrésén, egy-egy kérdés legkülönbözőbb oldalainak megvilágításán alapulnak e beszédek: alapjuk a következtetés, a várható eshetőségek, következmények és adottságok „körüljárása”, a konkrét helyzetből várható variánsok megállapítása. Annak idején szokás volt a „politika ábrándozó költője”-nek gúnyolni őt — nos, épp ellenkezőleg: egyedül a logika precíz, zárt, választásra kényszerítő érvei számítnak itt. A tények és a tapasztalatok: általuk a szónok egy ábrándokban oly szívesen időző vezető réteget igyekezett megtanítani *politikusan gondolkodni*. E közönség politikai tudatát az elsők közt hatja át a stúdiumok eredményeivel: fogalmisággal, ismeretekkel, az adatok, számítások cáfolhatatlan igazságaival, a logikum rendszerességével s absztraháló általánosításával. *Szakmávd, társadalmi hivatássá* segített tenni ezzel azt, ami addig jobbára csak passzió, illetve előjogok adta diletтанizmus tárgya volt Magyarországon.

Fellépésének máshoz nehezen hasonlítható egyedisége szem-

léleletesen nyilatkozott meg például a *vámkérdés* tárgyalásakor. Eddig feltáratlan felszólalásában ugyanis az ezerszer megvitatott, a nemesi sérelmi politika sarkkövét képező kérdésben ő javasolja egyedül, hogy az érdemi állásfoglaláshoz véget nem érő üzenetváltások helyett küldjenek ki egy szakmai bizottságot, amely azután reális statisztikák és gazdasági vizsgálatok alapján határozza meg a tennivalókat. Deklamálás helyett szakvélemény: az értelmiségi szakember munkája iránti politikai igény felébresztésére közéleti embereink közül vitathatatlanul Eötvös cselekedte a legtöbbet. S ilyen szempontból figyelemre méltó *Szalay László képviselői jelölésekor*, 1861-ben elmondott, eddig kötetben ugyancsak meg nem jelent beszéde is: nemcsak az újfajta öntudat miatt, amellyek a szónok az értelmiségi létformát a nemességről teljesen leválasztva kizárólagosan a polgári osztály körébe sorolja, hanem azért is, mivel itt a politikai rátermettség legfőbb kritériumává a jelölt *tudománya, felkészültsége, hozzáértése* válik. Egyaránt állomása ez a szellemi munka hazai társadalmi recepciójának és a szakmai tudás politikai polgárjogának.

Meg lehet figyelni: a gondolkodó és a gondolkodásra ránevelni akaró Eötvös mennyire felhasználja beszédeiben az ellentétek párhuzamosítását, a kérdések polarizálását, az alternatívák szembeállítását. Nemcsak a romantika ellentéteztést kedvelő irodalomfelfogása készteti erre, hanem az is, hogy általa választásra, régi és új közötti állásfoglalásra szoktassa hallgatóságát. Kedvelt vitamódszere ezért abban áll, hogy ellenfeleinek állításait mintegy továbbépíti, következményeikben és összefüggéseikben kibontja — részlegességükre, esetlegességükre így „térben”, „mozgásukban” világítva rá. Ellentétező előadásmódjában rendre a nemesi mentalitás szokványos fordulatai, beidegzett konvenciói, fogalomkészletének sablonjai kerülnek ironikus alkalmazásra, s ezekkel szemben — mint test test ellenében a vívópáston — jut érvényre a teljesebb, a polgári velleitású igazság. Az ország gondolkodó része élményszerűen győződhet meg így a reakció által feltett kérdések és válaszok receptszerű formalizmusáról —

— mindarról, amivel a bomló feudalizmus bénította nálunk az agyak működését.

Eötvös 48-as és utána következő pályájának kapcsolatosan régebben szokás volt szakadásról, törésről beszélni. Hozzá-téve rendszerint, hogy e pályának jobbra csak első szakasza számítható a progresszió értékei közé. Nos, az igazság ezzel szemben az, hogy a reformkor politikusai közül épp Eötvös tartozik azok közé, akiknek törekvéseiben viszonylag még a legkevesebb változással találkozunk. 1859-től kezdve például, a solferinói ütközet után, amikor ismét lehetőséget látott régi, nagy céljai megvalósítására, újra az egykori töretlen — néha szinte gyanútlanak tűnő — hittel képviselte a liberális társadalom és az azt biztosító alkotmányos-parlamentáris államhatalom eszméit.

S a *kiegyezés*? Eötvös ezen mást értett, mint kortársainak legtöbbje, mást mint Deák Ferenc vagy Andrássy Gyula. Beszédeiből kitűnik: ő egyáltalán nem az uralkodóval kívánt kiegyezni, mint politikustársai, s nem a nemesség osztályprimátusának biztosítását várta a megbékéléstől. Az egyetlen volt a kor idehaza élő, számottevő politikusai között, aki a kiegyezést a *két nemzet* megegyezésének, pontosabban szólva a *két nép liberálisainak* szövetségéül szánta — a haladás országhatárokon túlnövő megerősítését várva attól. Eddig ismeretlen, kéziratban heverő, *Az Októberi Diplomáról és a január 16-i leiratról* című beszédéből nyilvánvalóvá válik: a megoldást Ausztria népeinek javát is figyelembe véve, azok érdekeivel is lehetőleg egyeztetve kereste. A létrehozandó új állam bázisát nem pusztán a hazai adottságokban, hanem az Ausztriának is megadandó alkotmányosságban látta, s ezzel 1848-nak olyan tanulságát ápolta tovább, amelyről az akkori idők Deák-párti politikusai jószerivel megfeledkeztek. Ebben a beszédében leszögezi: „... Ki az közöttünk, ki nem lenne meggyőződve arról, mit már 48-ban is kimondottunk, hogy a magyar alkotmányosságnak legfőbb, legnagyobb biztosítéka éppen az örökös tartományok hasonló alkotmányosságában fekszik?” S hazai politikustársai közül azáltal is fejjel emelkedett ki,

hogy — jóllehet a Szent István-i birodalom, a történeti Magyarország fenntartásáról ő sem tudott lemondani —, a nemzeti-ségekkel s általában a szomszéd népekkel szemben sohasem ismerte el a magyarság felsőbbrendűségét. „... ki az, ki nem elégednék meg inkább azon szerény helyzettel, melyet századokig elfoglalánk, ha a szebb állás, mely ígértetik, csak úgy érhető el, ha a magyar mások helyére lépve poroszlóként áll Európa közepében, leigázva testvérnépeit” — kérdezi 1861. május 17-én a képviselőházban mondott nagyhatású beszédében, s ebben nemcsak az a figyelemre méltó, hogy a szónok népét *egynek* vallja a sok közül Európában, de az is, hogy a „testvérnép” fogalmát használja Közép-Kelet-Európa egymás mellett élő népeire vonatkozólag. Oly nagy jövőjű kategóriát alkalmaz itt, amely rendeltetését csak korunkban nyerte el igazán.

1867-tel különben Eötvös szónoki szerepe nem szűnt meg, sőt: mint a kormány legtekintélyesebb tagja újra hálátlan feladatokat vállalt magára. Többek között meg kellett győznie osztályát ismét arról, hogy szűkebb érdekeivel szemben a haladás magasabb szempontokat kíván. Meg kellett értetnie a dzsentrívé züllő nemesség képviselőivel azt, hogy a világ nem a földbirtok határában végződik. Nem csoda, hogy naplója és fiához, Eötvös Lorándhoz írt levelei tele vannak szarkasztikus keserűséggel. S az sem, hogy az országszerte elhatalmasodó nemesi hegemoniát látva, élete végén elmondott utolsó, eddig feltáratlan beszédeiben látszólag szembefordul élete egyik fő törekvésével — a népképviselettel. 1870 nyarán ugyanis a képviselőházban, a törvényhatóságok rendezése során, épp ő ajánlotta az ún. „virilis szavazatok” bevezetését. Visszahozni kívánta volna az előjogokat, a privilegizáltak képviseletét? Ellenkezőleg: a „virilisek” nála gazdag polgárok, iparosok, kereskedők és értelmiségiek lettek volna, akiktől frissebb vérkeringést, tágabb látókört, európaibb horizontot remélt — nem utolsósorban pedig ellensúlyt a birtokos nemesség domináns politikai szerepével szemben. Hogy a népképviselet elvéből valamit megmentsen, ellene kellett fordulnia a nép-

képviselőt következetes alkalmazásának. Jele mindez az ország groteszkül alakuló társadalmi helyzetének s az eötvösi liberalizmus — akkor már mindenfajta liberalizmus! — gyakorlati hiányainak, korlátozottságainak is.

Igazi szónoki érdemét akaratlanul bár, de Eötvös maga határozta meg: „...ezen éberség a közügyek iránt, ezen érdekelt-ség erősebb garanciája minden alkotmánynak” — jelentette ki egyik 1867 utáni beszédében, s az ebben szereplő központi fogalom minősíti legjobban tevékenységét. A *közügy* szempontját ugyanis, azt tudniillik, hogy egy társadalomban vannak mindenkire tartozó, mindenkit érdeklő, mindenkit összefűző és mindenki által együttesen megoldandó problémák, ő harminc éven át tartó szónoki munkával igyekezett beoltani honfitársaiba. Az ő nagy teljesítménye nem pusztán az volt, hogy intézményeket és államszervezeti kereteket kezdeményezett, hogy a társadalmi rend átalakításában vezető szerepet játszott. Ezt mások — esetleg még fényesebben is — megtették. Ami az eötvösi mű elvitathatatlan sajátja, az a korszerű nemzeti társadalom működéséhez elengedhetetlen *kollektivitástudat* felébresztése és annak meggyökereztetésére irányuló törekvése volt. Oly viszonyok közepette, amikor ezer és ezer érdek megosztottsága keresztezte egymást, Eötvös József, a szónok a felelősség és az egymás iránti lojalitás, az önfegyelem és a társulni akarás erkölcsi-akarati készségeit akarta és tudta felkelteni a lelkekben.

FENYŐ ISTVÁN

ISMERETLEN EÖTVÖS-DOSSZIÉ A BÉCSI KÖZIGAZGATÁSI LEVÉLTÁRBAN

A Ferenczi-féle életrajz óta ismeretes, hogy Eötvös 1835-ben, másfél évi Fejér megyei aljegyzői tevékenység után, apja, Eötvös Ignác, magyar udvari másod-alkancellár kívánságára fogalmazó gyakornokként Bécsbe, a kancelláriára került, s ott a következő évben fogalmazóvá léptették elő. Ennek a ki-nevezésnek köszönhette keletkezését az az 1836-ból való, az irodalomban mindeddig ismeretlen aktacsomó, amely az egykori udvari rendőrség archívumának fennmaradt, a bécsi közigazgatási levéltárban őrzött anyagában található, s így abból a szempontból is érdekes, hogy felvilágosodás- és reformkori irodalmunknak mindeddig jóformán kiaknázatlan, egykorú kéziratos forrástípusára hívja fel a figyelmet.

A mintegy tucatnyi német nyelvű iratot tartalmazó Eötvös-dosszié nemcsak cifra gót betűivel, az aktakezelés szigorúan előírásos külsőségeivel és körülményes, sztereotip stílusfordulataival idézi fel a metternichi bürokrácia légkörét, hanem első-sorban tartalmával, mely a tenger egy cseppjeként tükrözi ennek a rendkívüli precizitással kiépített, az erőszak és a gyanakvás eszközeivel fenntartott államgépezetnek a működését: egy előttünk jól ismert, hozzánk közelálló modellen mutatja be az egykori Habsburg-káderpolitika alapelveit és begyakorolt eljárásait; eközben, ill. emellett pedig számos életrajzi vagy egyéb, az Eötvös-életművet érintő újdonsággal is szolgál.

Az aktákat ezúttal csak néhány érdekesebb részletükre, ill. adatukra szorítkozva ismertetem; a szövegekből magyar fordításban idézek. Mint az iratcsomóból kitűnik, Eötvös előléptetését Reviczky Ádám gróf, magyar udvari kancellár kérte 1836. márc. 12-én a császárhoz intézett beadványában. Ferdinánd az udvari rendőrség főnökét, Sedlnitzky gróftól utasította a döntés megfelelő előkészítésére. A rendőrminiszter az iratok tanúsága szerint 3 bécsi és 4 magyarországi személytől kért jelentést; közülük egyelőre csak kettőnek a személyazonosságát ismerjük. A bécsi informátorok egyike Josef von Amberg,

a városi rendőr-főigazgatóság vezetője volt, a másik az 1α jelű ügynök, feltehetően a magyar udvari kancellária beszervezett alkalmazottja. Egy harmadik bécsi jelentés aláíratlan. Pestről egy bizonyos ZZ (Zett-Zett?) írt, akinek jele más magyar vonatkozású aktákon is gyakran feltűnik. Egy budai keltezésű levél írója feltehetően a helytartótanácsnál dolgozott. A Komárom megyei Bajna községből küldték azt a levelet, amelynek névtelen szerzője Eötvös korábbi Fejér megyei működéséről számolt be. Végül Leopold von Ferstl rendőrfőtanácsos, aki az országgyűlés üléseinek figyeltetését szervezte, ugyancsak bekapcsolódott az akcióba, és Pozsonyból részletes jelentéssel szolgált.

A jelentések egybehangzó elismeréssel méltatják Eötvös kiemelkedő képességeit, nagy felkészültségét, nyelvtudását, hivatali lelkiismeretességét és rendezett magánéletét. A politikai nézeteiről és lojalitásáról szóló jellemzések korántsem ennyire egyértelműek. Az ismeretlen bécsi ügynök szerint Eötvösnek „A legfelsőbb császári ház iránti ragaszkodásához nem fér kétség”; Amberg óvatosabb fogalmazása úgy szól, hogy „az ifjú Eötvös is osztozik abban a tiszteletben, amely egész családját övezi, éppen a legfelsőbb császári házhoz való ragaszkodásuk és korrekt politikai alapelveik következtében”. ZZ véleménye: „Eötvös, mielőtt bécsi állását elfoglalta, politikai vonatkozásban az ellenzékhez húzott, ahogyan ezt a legtöbb tüzes fiatalnál látjuk; azóta azonban bizonyára belátta, hogy a népek boldogságát és jólétét nem exaltált ideák, hanem csakis egy olyan bölcs és erős kormányzat alapozhatja meg, amilyennek mi örvendhetünk...” Az 1α jelű bécsi konfidens, aki — mint feljebb jeleztük — feltehetőleg Eötvös környezetében dolgozott, sokkal tartózkodóbban nyilatkozik: „Ami [Eötvös] politikai alapelveit illeti, azok bizonyára nem jobbak, mint a többi magyar nemes ifjakéi; de hol is sajátíthatott volna el jobbakat? Fejér megyében aligha, hiszen ott, mint más megyékben is, a legvadabb ellenzékiiség uralkodik a királyi érdekekkel szemben. A magyar udvari kancellárián még kevésbé, mert annak tanácsosai közt Reviczky kancellár-

sága óta az ellenzék egykori leghevesebb tagjai, ezidőszent a király fizetett ellenségei működnek. Mégis, ez az ifjú ember, úgy látszik, egy adottságot örökölt apjától: érti a módját, hogy kell az embernek elvi meggyőződését ügyesen lepleznie, s amint éppen a körülmények kívánják, hol hazafi, hol királyhű." Ez a jelentés jól érzékelteti azt a magyar udvari, ill. a császári kancellária közötti feszültséget, amelyre Ferenczi is utalt, s amelynek következtében nem sokkal utóbb mind Reviczky, mind Eötvös Ignác megvált kancelláriai posztjától.

A jelentések a kinevezést illető érdemi kérdésben — Ferstl később ismertetendő előterjesztésétől eltekintve — határozottan igenlő választ adnak, de az indokolások nem egyformák. A többség a felsorolt kiváló képességek, ügybuzgalom és kifogástalan erkölcsi tulajdonságok alapján minden fenntartás nélkül javasolja a jelölt előléptetését. De pl. 12 indokolása, az ifjú báró politikai kétszínűségére való utalást követően, így hangzik: „Mégis, mindenesetre tanácsos, hogy Eötvös a kért állást megkapja, mert ha megtagadják tőle, akkor — ambícióinak és feltűnési vágyának ismeretében — számítani lehet arra, hogy megyei szolgálatba lép és nyilvánosan a leghevesebb ellenzékiek táborához csatlakozik.”

Sedlnitzky május 24-i összefoglaló előterjesztésében, melyekhez a beérkezett jelentések tisztázatait is mellékelte, szemmel láthatóan arra törekedett, hogy a császárt e kinevezés helyességéről meggyőzze. Ezt mutatják azok a módosítások is, amelyeket az eredeti jelentések szövegén letisztázásuk előtt tett: azokat a kitételeket, amelyek az előléptetés ellen szólhattak, enyhítette vagy törölte. Hogy mi rejtett e törekvés hátterében, csak találgathatjuk. Feltehetően értésére adták azt, amit Ferenczi — Falk Miksa nyomán — említ, ti. hogy Eötvös a kinevezés után meg kíván válni az állami szolgálattól, ez pedig összhangban állt a magyar kancellária „megtisztítására” irányuló tervekkel. De bármilyen megfontolásból tette is, tény, hogy úgy mutatta be Eötvöst, mint „nagy reményekre jogosító fiatalembert”, aki — Sedlnitzky fogalmazása szerint — „egykor kitűnő szolgálja lesz az államnak, kívánt ha majd bizonyos,

kiforrásban levő nézetei lehiggadnak, és helyükbe érett tapasztalat, helyes ítélőképesség és nyugodt megfontolás lép". Az előterjesztés záróbekezdése pedig így szól: „Báró Eötvös József fogalmazó-gyakornok említett előnyös adottságai és jótulajdonságai, összekapcsolva apai nagyapja és apja érdemeivel, a magyar udvari kancellárnak nevezett tiszteletbeli fogalmazóvá való kinevezésére irányuló javaslatát, legalázatosabb véleményem szerint, figyelembeveendőnek és legmagasabb jóváhagyásra érdemesnek mutatják: további alkalmazása állami szolgálatban nyereségnek tekinthető, előléptetése pedig bátorító példának más, tekintélyes magyar családokból származó ifjak számára . . .”

Az előterjesztés rövidesen az alábbi, jóváhagyó „Legfelsőbb elhatározás” kíséretében került vissza Sedlnitzkyhez: „Báró Eötvös József fogalmazó-gyakornokot fizetéstelen tiszteletbeli udvari fogalmazóvá nevezem ki, azzal a fenntartással, hogy ez (a jövőben) nem jogosítja fel hosszabb ideje szolgáló, vagy egyenlő idő óta, de jobban szolgáló személyek fizetési osztályába való besorolásra. Schönbrunn, 1836. jún. 7. Ferdinánd s. k.”

Három nappal Eötvös kinevezése után iktatták a rendőrség irodájában Ferstl felterjesztését, amely, feltehetően a pozsonyi kémfőnök külön ügynök-hálózata jóvoltából, a legrészletesebb és a legérdekesebb a jelentések között, s végkonklúzióját tekintve lényegesen eltér tőlük. Ezt, ha idejében érkezik, Sedlnitzky bajosan tudta volna az említett módon átfogalmazni, kedvezőre hangolni. „Eötvös elsőrendű intellektuális képességekkel rendelkezik — olvassuk a pozsonyi jelentésben —, amelyek nagyon rátermett hivatalnokká képesíthetnék, ha ugyanolyan buzgalmat tanúsítana hivatali továbbképzése, mint a szépirodalom területén, amelyen rendkívüli mértékben tájékozott. Igyekezetét és használhatóságát azonban hivatali munkájában sem lehet kétségbevonni. — Politikai nézetei és alapelvei a liberalizmus felé hajlanak, amiről többek közt 1834-ben magyar nyelven nyomtatásban megjelent *Boszú c.* tragédiája is bizonyosságot szolgáltat; ebben több olyan részlet fordul elő, amelyek teljesen az országgyűlési ellenzék részé-

ről annak idején hangoztatott vallási sérelmek szellemét tükrözik; miért is a szerző művének példányait a legnevezetesebb ellenzéki férfiak, e sérelmek fő képviselői között, úgymint Beöthy, Kölcsey, Balogh, Prónay és mások, azzal a valószínű szándékkal osztogatta, hogy nézeteivel az ellenzéknél behízelegje magát. Ugyanígy Fejér megyében is a liberális párt elveihez húzott; apja éppen emiatt igyekezett őt akkor az udvari kancellárián való elhelyezéssel a politikai üzelmektől elvonni. Az a folt is terheli Eötvös múltját, hogy a pesti kolera-mozgalmak idején egy bizonyos Barkóczyval együtt a szélsőséges fiatalok főkolomposai közé tartozott.” (Közbevetőleg megjegyezzük: mint Barta István tanulmányából ismeretes, az itt említett, bírósági tárgyalással és ítélettel végződött ügy irataiban Eötvös neve nem fordul elő; de Barta nem tartja kizártnak, hogy ez a befolyásos apa gyors közbelépésének tulajdonítható. Az ügy aktái a Barkóczy nevet sem említik; lehetséges, hogy Ferstl — ill. informátora — Palocsayval, Eötvösnek a mozgalmakban valóban részt vett jó barátja nevével tévesztette össze.)

Mindezek után Ferstl — egész jelentésével összhangban — Eötvös kinevezése ellen foglal állást: „Az említett esetek Eötvösnek még mindig tisztulatlan karakterét mind vallási meggyőződése, mind Ófensége szent személyéhez és a császári és királyi kormány fenntartó princípiumához való garantálható hű ragaszkodása tekintetében — ma még egyáltalán nem helyezik olyan megvilágításba, hogy a tervbe vett előléptetésre minden szempontból méltónak lehetne tekinteni —”.

Ferstl jún. 6-án kelt jelentéséhez, mint jelzi is, csatolta Eötvös Boszú c. színművének egy eredeti példányát. Ezt szabályosan iktatták s az iratok közt mindmáig fennmaradt. A darab néhány sora a lap szélén ceruzával meg van jelölve. Ezek a jelölések feltehetően Gévy Antaltól, az udvari könyvtár magyar segédőrétől valók, akihez Sedlnitzky a kötetet utólagos cenzori vélemény kérésével eljuttatta. Ennek ugyancsak meglevő szövege a bevezető tartalmi ismertetés után így szól: „Ezt a szomorújátékot minden további nélkül 'admittitur'-ral

lehet engedélyezni. A 19., 22., 25. és 62. lapon megjelölt kitételek, amelyek az egyik vallásról a másikra s kivált a keresztény vallásra való áttérés ellen szólnak, a szerepekben teljesen feloldódnak, és hogy kizárólag drámai célt szolgálnak, megmutathatja az a valóban szép részlet a 85. oldalon, ahol az akarata ellen és alig néhány órával előbb keresztény hitre térített Leila máris érzi új hite vigasztaló áldását és ezt — ti. a kereszténységet — Ali támadásaival szemben védelmébe veszi. — Egyébként egy szigorúbb cenzori döntés a szóban forgó műnek nagyobb kelendőséget biztosítana, mint amilyennek valaha is örvendhetett és mint amilyen egyáltalán kívánatos lenne.” Gévay véleményét Sedlnitzky a jelek szerint csak a maga megnyugtató végett kérte; semmi nem mutat arra, hogy akár ezt, akár Ferstl véleményét pótlólag benyújtotta volna a császári kancelláriához. Ennek a kinevezés megtörténte után már alig is lett volna értelme.

Amikor Gévay jelentése — valamikor június vége felé — ad acta került, Eötvös már javában készülődött nyugat-európai utazására. Ferenczi szerint valamivel útjának kezdete előtt végleg megvált az állami szolgálattól. Bár ezt újabban kétségbe vonták, a kinevezés dátuma mégis Ferenczit látszik igazolni. Eszerint tehát — az apjától nyert ígéret értelmében (ti. hogy ha megszerzi a fogalmazói rangot, nem kell tovább szolgálnia) — már a június hónapot sem dolgozta végig. Nemcsak levelezésében vannak jelei annak, hogy hivatali munkáját, bár tiszteletre méltó gondossággal látta el, mind terhesebb nyűgnek érezte — a szóban forgó jelentésekben is fordulnak elő erről árulkodó adatok: a már említetteken kívül pl. az a közlés, hogy Eötvös hivatali szolgálata nem folyamatos, mert a fiatal báró sokat utazgat; így éppen az egyik bécsi titkos jelentés kelte idején, 1836 áprilisában 8 napos grazi látogatáson járt rokonával, az ifjabb Lilien báróval. Nyugat-európai útjának terve is Bécsben fogant meg benne, sőt — egyik levele s a fenti jelentés megegyező adata szerint — ekkor, 1836 kora tavaszán még 3 éves időtartammal. Kancelláriai tapasztalatai győzték meg végleg arról, hogy belőle, bármilyen fényes

lehetőségekkel kecsegtetnék is, sohasem lesz *ennek* az államnak „kitűnő szolgája”. Nyugatra — mint annyi más honfitársa — éppen azért vágyott, hogy a feudális kötöttségektől többé-kevésbé megszabadult, fejlettebb, polgárosodó országok intézményeivel, gazdasági és kulturális viszonyaival megismerkedjék, és olyan tapasztalatokra tegyen szert, amelyekkel mint író s mint közéleti ember, elmaradott és nemzeti elnyomás alatt sínylődő hazája anyagi és szellemi fejlődését előmozdíthatja. S ha e tapasztalatai nem is voltak egyértelműen kedvezőek, a metternichi államapparátus a maga pedantériájával és mindenütt leselkedő besúgóival örökké gyűlöletes maradt előtte. Úgy gondolom, ez a legfontosabb tanulság, amit az újabban előkerült Eötvös-dossziéból az író kancelláriai működésére nézve leszűrhetünk.

KISS JÓZSEF

EÖTVÖS, A TOVÁBBGONDOLÓ

A vándorgyűlések hagyományát követve, nem előre megírt előadást olvasok fel hozzászólásként, hanem hozzászólók az elhangzott előadáshoz.

1. Sőtér István szép tanulmánya fontos lépés az Eötvös-kérdés irodalomtörténeti vizsgálatának az útján. Örömmel üdvözlöm egyik központi gondolatát, azt ugyanis, hogy a Dózsa-regény Sőtér István koncepciójában olyan magasra került, oda került, ahová ezt a hatalmas művet most állította. A *Magyarország 1514-bent* Eötvös szépírói pályája csúcának, s egyben a korszak regényirodalma csúcsteljesítményének tekintem. Nem *A falu jegyzőjének* a visszaminősítését jelenti ez, hanem annak az írói emelkedésnek az elismerését, amely Eötvös útját jellemzi az 1840-es években.

Ugyanakkor el kell mondanom azt is, hogy első hallás után nem oldódtak fel bennem a fenntartások azzal a szemlélettel

kapcsolatban, amely a korábbi Eötvös-pályakép tanúságánál szorosabb kapcsolatot lát a Dózsa-regény és az *Uralkodó Eszmék* között. Abban igaza van Sőtér Istvánnak, hogy nem lehet Eötvös útján olyan pályát szétválasztó pontnak tekinteni 1848-at, amelytől az „kettéválik”, s egy Eötvös helyett két Eötvösről beszélhetünk. Nem beszélhetünk „két Eötvösről”, mint ahogy nem beszélhetünk „két Keményről” sem. Mindez azonban nem mond ellent annak, hogy 1848–49 korszakhatár a magyar irodalom történetében. Nem pusztán Petőfi halála jelent itt fordulópontot — de ezt a halált felfoghatjuk jelképnek is, egy nagyszerű lendület, egy demokratikus és esztétikus felívelés megroppanása, a dinamikus demokratizmus és a művészi színvonal — időleges — széthasadása szimbólumának. Korszakhatár 1848–49 azért, mert történelmünk e magaslati pontja és az erre következő ellenforradalmi nyomás értelmezheti végső soron az irodalmi törekvéseket, a művészi kifejezés lehetőségeinek, funkcióinak változását. A korszakhatár természetesen nem jelenti a „mindent előlről kezdés”, a „mindent másként folytatni” kényszerét. Nem jelenti — fizikai képpel kifejezhetően — a teljes szakadást, a kettészakadást. Sem 48, sem 1919, sem 1945 nem jelentett ilyen abszolút szakadást a magyar irodalom történetében. Viszont történelmünk e nagy fordulatai korszakhatárt jelentenek éppen, az irodalom helyzetének, feltételeinek, lehetőségeinek lényeges változásai következtében. Eötvös pályáján is változást jelez a történelmi fordulat. Egyáltalán nem a véletlen dolga az, hogy a Dózsa-regényt 48 előtt, s az *Uralkodó Eszméket* 49 után írta meg Eötvös, s nem fordítva. Éppen ezért kell azt mondanom, hogy teljes mértékben egyetértek Sőtér Istvánnal a *Magyarország 1514-ben* jelentőségének kiemelésében, és — nem tagadva az *Uralkodó Eszmék* fontosságát — továbbra is hangsúlyoznám e nagy gondolati mű arculatának 49 utáni lényegét.

2. Az Eötvös-pályán nyugtalanító, izgalmas fejezet *A karthausi*. Ez a mű a maga korában sokkal népszerűbb volt, mint később, s ha egyszer elvégezzük Eötvös utóéletének,

kritikai fogadtatásának alapos felmérését, akkor bizonyára érdekes adatokat kapunk *A karthausi* utóéletére vonatkozólag is. *A karthausi* fénye egy idő után — nem is hosszú idő után — megkopott, évtizedeken át kötelező, unalmas iskolai olvasmányként emlegették. Ma már, sajnos, inkább azt lehetne problémaként jelezni, hogy csak kevesen ismerik. Nemcsak iskolai olvasmánynak „nem kötelező” ez a regény manapság. A hagyománytudat zsugorodása legalább olyan káros jelenség, mint a hagyományok történelmietlen mitizálása. *A karthausi* a maga kora nemzedékének bizonyos értelemben normát jelentett, közéletet, közszellemiséget szabályozó mű volt, amely — pro—kontra — állásfoglalásra késztetett. Vannak művek, amelyeket nem lehet vélemény nélkül hagyni, amelyeket — ilyen értelemben — nem lehet szellemi presztízsveszteség nélkül figyelmen kívül hagyni. Ilyen mű volt tulajdonképpen *A karthausi* is. Ez a regény a magyar irodalom történetében addig példátlan gazdagsággal, sok húron játszva tárja eléink a kor kérdéseit; gondolatiságnak és művészségnek olyan új problémáit kínálja értelmezésre, annyira vallató mű, hogy erről „vallani” kellett. Nem véletlen, hogy *A karthausi* megjelenése után elég heves, de főleg érdekes vita zajlott a Pesti Hírlapban arról, hogy joga van-e egy magyar írónak ahhoz, hogy ne magyar nemzeti tematikával foglalkozzék. Mennyire jogosult túllépni a határokon a témakereső írói úton. És ebben a vitában a nemzeti törekvéseknek a Pesti Hírlappal központi orgánusmot adó Kossuth a minden bizonnyal tőle származó szerkesztői záró nyilatkozatban úgy foglalt állást, hogy Eötvös igazát, írói lehetőségét megvédve emelt szót a nemzeti eszme, a nemzeti elv mellett, *félreérthetetlené* téve, hogy nem *A karthausival* szemben kell megvédeni a nemzeti témát. Hiszen egy mű eszmeiségének (a művészileg megvalósított témának) az igazsága akkor is beleszól a nemzetet alkotó társadalom életébe, ha maga a téma határon túlról vétetett.

3. *A karthausi* jelentősége a motívumgyűjtő, gondolatgyűjtő gazdagságán kívül, illetve ezzel együtt abban rejlik, és erre

utalt már Sőtér István 50-es évek elején megjelent monográfiája, hogy Eötvös az ábrázolásnak olyan bonyolult technikáját kezdi megvalósítani, ami esztétikai-minőségi előrelépés a magyar prózairodalom addigi hagyományaihoz képest. És ha azt mondom, hogy ez a mű motívumgyűjtő gazdagságával, gondolati bőségével kap meg, akkor azt is mondanom kell, hogy ez a gazdagság esztétikai, művészi ábrázolásbeli, technikai-felfogásbeli téren is új és merész lépésekre kötelezett, mert különben szétvált volna gondolat és művészet. A gondolati újítás, ha az irodalom közegében akar maradni, meg kell hogy teremtsen a maga adekvát esztétikai világát, illetve kezdeményeznie kell az új művészi kifejezésformákat. *A karthausi* nem jelenti egy regény-technikai fejlődésnek a csúcát, de mindenképpen olyan *etap*, amelynek jelentőségét nemcsak az utána következő művek igazolják, hanem igazolja azt maga a regény, *A karthausi* is. Egyetlen mozzanatot emelnék itt ki. A gondolati erők előnyomulásának szükségszerű esztétikai kísérője, művészi-technikai kísérője a regényben a *megosztott igazság* ábrázolásának technikája. A szakítás a jellem és igazság feltétlen és mechanikus egységének hagyományával itt rátérést jelent arra a technikára, amely etikai-társadalmi igazságokat és az igazságot hordozó vagy kimondó jellemmel szembeni fenntartásokat egyszerre, egy személyben jeleníti meg. Ezzel létrehoz egy olyan közegellenállást a jellemben, amely próbára teszi a hordozott és kimondott igazságot, illetve létrehoz a művészi ábrázolásban egy olyan feszültséget, izgalmat, amit csak nagy regényírói formátum képes feltámasztani és mederben tartani. *A karthausi* e tekintetben lépés előre és ennek a lépésnek leghatalmasabb folytatása — csatlakozom itt Sőtér István most hallott előadásához — a Dózsa-regényben valósul meg, ahol például a parasztságnak igazsága azon a közegellenálláson keresztül érvényesül, amely közegellenállás Eötvösben élt a forradalmas lázadó parasztság kegyetlenségével szemben. Ennek a szemléleti forrású feszültségnek s a feszültséget érzékeltető technikának előzményeire *A karthausi*ban figyelhetünk föl. Gondolunk itt elsősorban Gusztáv és Armand kapcsolatára.

Nyilvánvaló, hogy az íróhoz, személy szerint, egész világszemléletével, érzékenységgel Gusztáv áll közel. Gusztáv jellemét, aggályait, dilemmáit követi Eötvös a legteljesebb együttérzéssel. És nyilvánvaló az is, hogy Armand jellemét, Armand egyéniségét Eötvös sok vonatkozásban távol tartja magától, ellenszenv-függöny választja el Eötvöst Armandtól, és ő ezen a tartalmas ellenszenven keresztül ábrázolja ezt a figurát. Akinek az alakja, sorsa viszont igen sok és súlyos, Eötvös számára sokkírozó társadalmi igazságot sodor a regénybe. Tehát az az Armand, aki nagyon sok társadalmi matériát hoz a regénybe, egy jellemét megkérdőjelező ellenszenven keresztül hat, s az a Gusztáv, akinek a magatartását Eötvös a legtöbb rokonszenvvel bontja ki, s aki jól látja Armand egyéniségének, jellemének a gyengéit, elbizonytalanodik Armand igazságaitól. A jellem közegellenállásán keresztül való igazság-érvényesítés, igaz és mozgó gondolatoknak felbuzogtatása egy vitatható jellem közegében: nagy erőpróbája Eötvösnek, és ő állta a próbát. S éppen az írói sikerülés alapján állíthatjuk: nem lehet megérteni *A karthausit* úgy, hogy az Armand által képviselt gondolatokat minőségileg azonosítjuk jelleme negatív vonásaival. Az Armand által képviselt gondolatok, törekvések jobbak, többek, mint Armand jelleme. És ez így épül bele a regénybe. És akkor már nem egyszerűen az egy-figurában vitatkozó jellem és igazság, jellem és gondolat feszültsége kelt figyelmet, hanem ennek a feszültségnek tágabb, egyetemesebb jelentése. Az élet nem igazolja azt a romantikus sematizmust, mely szerint vannak igaz gondolatok, ezek automatikusan kiválasztják az igaz jellemeket, ezzel szemben a rossz gondolatok kiválasztják a rossz jellemeket. Ennek a leegyszerűsítésnek a cáfolatát Eötvös tanulmányok és tapasztalatok eredményeként sajátított el. S itt nem csupán arról van szó, hogy az író — olvasmányait és a mindennapokat figyelve — eljutott egy bölcs gondolatig. Itt már arról beszélhetünk, hogy Eötvös korélményként tudatosította magában azt a tény, hogy a kapitalizmus egyrészt haladást jelent a feudalizmus ellenében, másrészt a kapitalizmus mechanizmusa felfokozza az igazi emberi ér-

dekek szempontjából tűrhetetlen kizsákmányolást, nyomort, embertelenséget. Tehát egyszerre van itt jelen a világtörténelmileg érvényes jó és a kapitalizmussal szükségszerűen együtt járó rossz. Jó és rossz egysége jött így létre, ugyanabban a formációban. Ez az Eötvösben fokozatosan tudatosodó felismerés átjárta egész világát, és nem lehet nem észrevenni az írói ábrázolástechnikában mutatkozó előrelépés összefüggését ezzel a globális felismeréssel. Anélkül, természetesen, hogy a két tendencia között vulgárisan közvetlen kapcsolatot látnánk, láttatnánk. A 19. századi európai nagy realistákkal tart így rokonságot Eötvös; igazság és jellem együttesének bonyodalmaiban nem a romantika doktrínér tagadása, hanem a társadalmi mozgás igazi természete fejlődött ki. A mindennapok rarkaságában érvényesülő történelem.

4. Végül Eötvösnek, az embernek és írónak, egy fontos képességéről szeretnék szólni, arról, hogy Eötvös folyamatban tudta látni nemcsak a saját helyzetét, nemcsak környezetének helyzetét, hanem a társadalom, a világ helyzetét is. Egy helyen azt írta Eötvös, hogy nem jó politikus az, aki hipochonder módjára mindig meghosszabbítja negatív irányba a jelenségeket, és a meghosszabbításokra építi téziseit. Eötvös nagy továbbgondoló volt, de mint igazi intellektusnál, nála ez a meghosszabbítás nem mint valóság jelentkezik, hanem mint gondolati továbbépítés, jelezve azt, hogy itt továbbgondolásról és nem tényekről van szó. Ez a perspektívában látás, a dolgoknak ez a távlatos kezelése óvta meg Eötvöst attól, hogy olyan dinamikusnak látott eszmék clemzésében vagy minősítésében, amelyek távol állottak tőle, valamiféle szélsőséges, rossz elfogultságot érvényesítsen. Ellenkezőleg, még ezeknek az eszméknek is megkereste azokat az összetevőit, amelyek az össz-emberiség perspektívájában esetleg létjogosultsággal rendelkeznek. Eötvös jó érzékkel vette észre egy-egy probléma mozgásának a távlatban, a „kimozgásban” rejlő gondolati lehetőségeit, a realitást. Érdemes ebből a szempontból egyetlen példát említeni. Isme-

retes, hogy az 1860-as években a klérus erősen összpontosított, Rómából irányított támadásba lendült az erősödő munkásmozgalom, a szocializmus, a materializmus ellen. Ennek a támadásnak nálunk is számos dokumentuma van, hadd hozzak ide két példát. Csete László történeti korrajza, *Garibaldi és társulata, vagy: a népboldogító*, 1865-ben jelent meg. Csete egyházi személy volt. Ez a velejéig reakciós könyv figyelemre méltóan foglalkozik a karbonári mozgalommal, az európai szocialisztikus mozgalmaktól egészen a kommunista tendenciáig úgyszólván valamennyi az egyházra nézve veszélyes törekvéssel, illetve ezek képviselőivel. Hogy mennyire anyagszerű ez a munka, annak bizonyítására hadd idézzem egy részletét: „Hogy Európában létezik a társadalom fölforgatására és megrontására a leggonoszabb eszkövel összefont titkos szövetség, ez csak azok előtt lehet újdonság, kik sem a világeseményekre nem fordítanak kellő figyelmet, sem a szocialisták és kommunisták iratait, s istenkáromló könyveit nem ismerik. Fourier, Considérant, Proudhon, Desmoulins, Marr (ami talán sajtóhiba, és akkor lehet Marx is), Weithling[!], Babeuf, Weisshaupt és a többiek, noha tüzetesen ki nem kürtölik a titkos társulatok bizonyos alakba öntött esküvését: de eléggé hirdetik, 'hogy már ideje véget vetni a babonáskodásnak . . . Nem kell többé Isten, nem király' . . .” És így tovább. Három évvel korábban, 1862-ben éppen Székesfehérvárott — hogy a megye *másik* hagyományáról is beszéljünk, ha már itt vagyunk — jelenik meg Segur abbé Huszár Károly által németből fordított röpirata, *A forradalom és ennek megtestesülése a „divatos államban”*. Ez a könyv tulajdonképpen amolyan kézikönyv, a hívők számára: hogyan kell materialistákkal, progresszív elemekkel, szocialistákkal és kommunistákkal harcolni. Ez a gondolatmenet is eljut a szocialisztikus, kommunisztikus nézetek bírálataig. „A forradalmi egyenlőség — olvassuk —, az 1793. évi és a nyaktiló-egyenlőség, Proudhon vad egyenlősége, minden életviszonyoknak föltétlen egyenlőségesítése, a szocializmus, a kommunizmus, az anarchia.” A szerző szemében mindez a fő rosszak közé tartozik.

Ugyanebben az évben a jegyzeteit készítő Eötvös is írt egy fejezetet a kommunizmusról. Eötvös sem értett egyet a kommunista eszmékkel. De ő az emberi értéket megillető tisztelettel és érdeklődéssel kezdte és folytatta a vitát: „Azt nem tagadhatja senki, hogy azon cél, melyet minden szocialisztikus iskolák kitűznek, szép és nemes. És csak a korlátoltság teheti fel, hogy azok, kik tanaikat hirdetik, csak ámítani akarnak.” Nem akarom folytatni a felolvasást, hasonló tónusban vall tovább Eötvös erről a kérdésről. Indirekt módon is vitában a fentebb idézett klerikális attitűddel. Ez a kulturált, humanista tónus természetesen nem semlegesíti Eötvös tévedéseit, történelmileg-társadalmilag „szükségyszerű” tévedéseit a kommunizmus megítélésében. De jelzi annak a magatartásnak az értékét, amely az adott helyzetben is képes volt elhatárolódni az egyházi reakcióktól, s képes volt egy tagadott, bár dinamikusnak látott eszmerendszerben is figyelni a továbbgondolásra kényszerítő elemekre.

Eötvös nem függesztette fel a továbbgondolás műveletét akkor sem, amikor a gyakorlati munka terére lépett. Kultusz-miniszterként felejtethetetlenül sokat tett a magyar oktatásügy haladásáért. S cselekvő bátorságában, ha rejtetten is, de ott munkálnak a szigorúan tagadott, ám méltányolt eszmék inspirációi. *A továbbgondolkodó* Eötvös írta jegyzeteiben a nevelésről elmélkedve: „Kétségtelenül nagy veszélyek fenyegetik társadalmunkat azon roppant különbség következtében, mely ugyan azon államok törvény szerint egyenjogú polgárai között, vagyonbeli viszonyaikra nézve létezik s midőn a szegényebb osztályokat addig, míg a rend fenttartható, a gazdagoknak csaknem korlátlan uralma alá veti, éppen ezért a rend felbontására izgatja mind azokat, kik a vagyon nagy különbségének következtében szenvednek. Meggyőződésem szerint nem kevésbé károsak azon hasonló, sőt talán még nagyobb különbségnek következtében, melyek a különböző osztályok műveltségi állapotában léteznek, melynek, hogy mást ne említsek, szükséges eredménye, hogy miután azok, kik a sajtóban s a politikai élet terén működnek, a műveltségnek sokkal ma-

gosabb fokán állnak, a törvényhozás soha nem felel meg azon nép kulturai állapotjának, melynek számára törvényeit alkotja s midőn egy részről több jogokat ad, mint megnyit a nép követel, más részről (például a vallási törvényekben) néha a nép legszentebb érzelmeit sérti . . . Azon ellenségeskedésnek, mellyel a különböző osztályok egymást tekintik, fő oka nem socialis, sőt nem is vagyoni, hanem kulturai különbségekben fekszik.”

Az igaz képhez — persze — az is hozzátartozik, hogy Eötvös helyzetelemzésébe illúziós vonások is keverednek. De ezekkel együtt is: továbbgondoló magatartása képes volt közelíteni az igazsághoz.

PÁNDI PÁL

EÖTVÖS MAI ARCA

A múlt irodalmi hagyatékának, mint a könyveknek, megvan a maga sorsa. A népszerűség, a művészi rang, az életmű tanulmányai aszerint változnak, ahogy a befogadó és ítélkező olvasó a saját szemszögéből az írói alkotásokat méltányolni tudja. S ebben a tevékenységében nem is annyira maga az irodalmi mű vagy művek sorának megmérhető tartalma, történeti szerepe befolyásolja, hanem az a közeg, az ízlését, ítélkezését meghatározó, irodalomszemlélet, amelyet magáénak vall, vagy többnyire inkább csak magáénak érez. Ezért elgondolkodtatóak azok a változások, amelyek egy-egy életmű megítélésében mutatkoznak, hiszen ezek többnyire nem az irodalmi művek objektív esztétikai értékeit, történelmi szerepét illetik, hanem az irodalomról alkotott éppen aktuális nézetekre, igényekre vallanak, s nem a múlt, hanem a jelen irodalmi értéktudatáról rajzolnak képet. Annak idején Péterfy Jenő igen nagyra becsülte *A karthausit*, mert benne az erkölcsi igény, az általános emberi vonások és a költőiség megnyilatkozását látta, s mint ilyet a korhoz kötött, tendenciózus, az artisztikumot irányzatosságra cserélő későbbi regényeknél sok tekintetben egyete-

mesebb érdekűnek, formailag egységesebbnek, művészileg következetesebben megvalósítottnak látta. Péterfy kritikai-esztétikai normái ezt az értékítéletét, most, amikor az ő nézeteit történelmi távlatból látjuk, mindenképpen indokolják, s egy jellegzetes irodalomszemlélet logikus következményének kell tartanunk. Új irodalomtudományunk — elegendő itt Sőtér István monográfiájára hivatkoznunk — méltányolva *A karthausi* művészi érdemeit, azt egy írói fejlődés igen fontos állomásának látja, amelynek némiképp elvont, lírai elemekkel átszőtt humanizmusa, erkölcsi emelkedettsége a később kibontakozó tudatos társadalomkritika elmellőzhetetlen szemléletművészi előzménye. Mint az érzelmes-világfájdalmas, válsághelyzetet megjelenítő, egy jobb sorsra érdemes nemzedék életérzését kifejező alkotás, de egyszersmind mint regénytípus, nagy hatást gyakorolt korára.

Amikor ezeket a szakmai körökben immár alapigazságokká szilárdult megállapításokat itt fölemlgetem, arra gondolok, s gondolhatunk mindnyájan, hogy az ilyen irodalomtörténeti, s így szükségképpen tudományos igazságoknak mi lehet a szerepe az irodalommal foglalkozók gondolkozásában, személyes ízlésében? Aligha képzelhető el olyan helyzet, amelyben a szubjektív mozzanatoktól befolyásolt olvasmányélmény s a történeti értékrend minden lényegesebb ponton találkozna. Valószínűleg nem is szükséges olyan normatívák kialakítása, melyek e találkozásokat akár a tudomány gyengéd erkölcsi nyomásának felhasználásával kényszerítenék. Másfelől az irodalomtudománynak a mi körülményeink között természetes joga, hogy eredményeit, amelyek egyúttal közművelődési tényezők, a tollforgatással hivatásszerűen foglalkozók, személyes ízlésbeli vonzalmaiktól függetlenül, komolyan vegyék, mert ellenkező esetben a műélvező személyiség lesz a kizárólagos mérce, s irodalmi műveltségünkben az amúgy is meglevő szakadék a tudomány és az alkotó művészet között tovább mélyül.

Erre az eszmefuttatásra az a körülmény ad okot, hogy egy ismeretes körkérdés alkalmából számos írónk egyebek között,

de feltűnő gyakorisággal, Eötvöst emlegette azok között, akiknek műveit nem szokták olvasni, vagy ha történetesen igen, a benyomás, amelyet keltettek, kedvezőnek éppen nem mondható. Regényei közül pedig főképp *A karthausi* az, amely az alig elviselhető unalom légkörét árasztja, s az egykori kötelező iskolai olvasmányok gyötrő unalmát idézi fel az olvasóban. Tudnunk kell persze, hogy a körkérdésekre adott válaszokban, írói alkat szerint változó mértékben, éppúgy megtalálható a játszi, már-már kihívó őszinteség, mint frappáns fogalmazás igénye. Nem szabad tehát az ilyen nyilatkozatokat szó szerint venni, s hiba lenne irodalomtörténeti igényű értékítéletként felfogni különösen azokat, amelyeknek már játékos hangneme is elárulja, hogy megszövegezőjük egyáltalán nem annak szánta. Végül is mindenkinek joga van arra, hogy a múlt vagy a jelen egy-egy közismerten nagy és jelentékeny írójának műveit ilyen vagy olyan okból ne szeresse. Valljuk be, hogy ha lelkünk üdülésére, új élmények szerzésére könyvet veszünk kezünkbe, az csak ritka és kivételes esetben lesz éppen Eötvös *A karthausija*. Hogy Eötvös regényei, s köztük kiváltképpen említett munkája, nem tartoznak abba az eleven hagyományba, amely meg nem fakult színekkel állja az időt, még az Eötvös-kutatók számára is tény. Ami meggondolkoztató e körkérdésre adott válaszokban, az egyebek közt Eötvös művészetének ilyen negatív példaként való *ismételt* felbukkanása. Ez a körülmény az egyéni vélekedések véletlenjeinek halmozódása révén már valami általános ízlésbeli problémára enged következtetni.

Nehéz határozottan eldönteni, hogy milyen okok következtében, de kétségkívül változásnak lehetünk tanúi irodalmi örökségünk megítélésében. Az egyik összetevő minden bizonnyal a közműveltség intézményes alakításának körülményeiben, így például az irodalomoktatás különböző szintjein ragadható meg: a régebbi korok irodalmának háttérbe szorulásában, amely ma már a nem is oly régen még valóságos kultusznak örvendő reformkorra is vonatkoztatható. Ez azonban csak az egyik, napjainkban sokszor emlegetett oka a jelenségnek, noha súlyossága miatt elsőrendű figyelmet érdemel. A másik

szemléleti. Eötvös regényeiben számos olvasó, s ebben a nézetben több író s néhány irodalomkutató is osztozik, elsősorban egy oly kor ábrázolását látja, amelyben egyértelmű történelmi célok rajzolódnak ki, s ezeknek megvalósulása, a megvalósulás akadályai, az értük s az akadályok ellen folytatott küzdelem teljesen betölti az irodalmi hősök életét, meghatározza gondolkodásukat, cselekvésüket, erkölcsi világukat. A kor így felfogott egyértelműsége az extenzív társadalomábrázolásnak, a kitárulkozó egyéniségeknek, s a válságok árán is kivívott történelmi optimizmusnak kedvez. Azt mondhatnók persze, hogy éppen ez a jó az ilyen típusú alkotásokban. S valóban ez a társadalmi *elkötelezettség* vág egybe irodalomszemléletünkkel, ám mégis a műveknek ez a tulajdonsága válik negatív érvvé azok szemében, akik a történelmi optimizmusban a kor viszonyaiból érthető naivságot látnak, s az egyetemes érvényű konfliktust, a tudat mélyeit feltáró lélekrajzot hiányolják.

Ezért, mint az a „konszolidált” korszakra jellemző, részben a bensőséges lélekrajz az, ami igényként előtérbe kerül, részben pedig a kétkedő-töprengő, örök dolgokra irányuló, erkölcsi tartásra koncentrált írói magatartás. A társadalmilag cselekvő és az erkölcsileg megőrző magatartástípusoknak ez a politikailag-világnézetileg is motivált váltakozása összefüggésben van a magyar irodalom- és történetiszemlélet múltjában oly gyakran előforduló ellentétpárokkal, amely jelenség a Széchenyi—Kossuth, Petőfi—Arany párosításban, tevékenységük, művészetük egyes lényeges vagy lényegesnek vélt jegyeinek választásra készítő egybevetésében nyilvánul meg igen szemléletesen. Ha Eötvösről formálunk véleményt, akkor az 1848 előtti Eötvös írói magatartásának ellenpontjaként Kemény Zsigmond példája és életműve kínálkozik. Kemény munkásságának ilyen értelmű viszonyítása napjainkban irodalomtudományunk kezdeti hangsúlyozottan negatív véleménye, később sok vonatkozásban korrigált, de mindvégig kritikailag szemlélt írói-gondolkodói tevékenységének tanulságai ellenére is terjedni látszik.

Az érdeklődés irányának változásai kétségkívül tükröződnek

az irodalmi hagyaték megítélésében, hatékonyságának koronként különböző intenzitásában — s ez önmagában véve természetes jelenség. Hamis és félrevezető, irodalmi tudatunkat elhomályosító és történetietlen gondolkodás viszont az, amely az irodalmi alkotások funkcióját és a művészi teljesítményt a változó tényező adott helyzetétől teszi függővé, s mércéül a sokféle mozzanattól motivált *szubjektív*, a befogadótól determinált viszonyt állítja föl, a múlttól nem választ, hanem önigazolást várva.

A történeti gondolkodás az esztétikum objektív jegyei megismerésének elengedhetetlen feltétele. Eötvös regényei — közhelyszerűen, de talán nem feleslegesen szólva — a polgári fejlődés és a nemzetté válás történelmi folyamatának társadalmi és erkölcsi vetületét, ellentmondásait s lényeges mozgatóerőit ragadták meg, tendenciájukat s művészi módszerüket tekintve európai szinten. Természetesen mind mondandójukat, mind pedig formai jellegzetességeiket meghatározták a magyar irodalom fejlődésének, s benne szépprózánk fejlettségének akkori lehetőségei; innen érthető, hogy Eötvös regényeiben nemcsak a klasszikus teljesítmény nagyvonalúságát, hanem az úttörő kezdeményezéssel együttjáró, elsősorban stílári és szerkezeti fogyatkozásokat is látnunk kell. Mindent összevetve azonban irodalmunk történetének, benne regényirodalmunk történetének oly jelentős állomásai, hogy ebben a relációban csak másodlagos jelentőségűnek lehet tekinteni a modern olvasó számára nyújtott olvasmányélményt vagy az éppen aktuális ízlésjelenségekhez való viszonyukat. Nemzeti műveltségünknek mérhetetlen kára származik abból, ha a relatív mozzanatok eluralkodását, az irodalmi hagyományhoz való spontán, egyéni hajlamoktól motivált közeledést szentesítjük azok részéről, s ebbe beletartoznak az alkotók, az irodalomtörténészek, tanárok, kultúrmunkások s az ilyen pályákra készülő diákok egyként, akiknek hivatása irodalmunk értékeinek, személyes olvasói tetszés — nem tetszésüktől független tudatosítása.

Eötvös nagy regényei, *A falu jegyzője* és a *Magyarország 1514-ben*, közvetlenül és közvetve olyan teljes képet adnak

korokról, amelyben az ábrázoló művészet irodalmunk történetében először, s a század folyamán egyúttal utoljára tudta leküzdeni a feudális-provinciális atomizáltságból, társadalmi szervezettségünk fogyatékoságaiból, gazdasági-szellemi életünk hézagosságaiból következő látásmód torzulásait, töredékességét, az összefoglaló szellemi magaslati pontok hiányát. Művészi teljesítményének sikerében közrejátszott nemcsak ábrázoló módszerének, de egész gondolkodásának realizmusa. Ezért írhat így a történelmi regény feladatáról: „A történelmi regényben . . . azon határokon kívül, melyeket a művészet minden regénynél a képzelő tehetség elébe szabott, még más határok is léteznek, amelyeket szintén nem szabad túlhágni az írónak. E határokat a történelmi igazság jelöli ki . . .”. Ami a történelmi regény esetében talán egyszerűen a történelmi hitel követelményének tetszhet, az határozottan kidomborodik abban a megállapításában, amelyben az emberi jellemet meghatározó legfőbb tényezőt nem a születéskor nyert alkati adottságokban, hanem azokban a viszonyokban látja, melyeknek hatására „. . . az embernél is nem annyira természetök, hanem inkább azon út, melyen átfutottak, határoz jellemökről”.

Vannak történelmi korok, amelyekben a közösség nagy ügyei dominálnak. Eötvösök felismerése, hogy az egyéni sors **szorosan** kötődik a hazának, nemzetnek, emberiségnek ügyéhez, az irodalomban azzal a következménnyel járt, hogy felfedték a történelem nagy erőinek munkálását, vagy ha úgy tetszik: a körülmények hatalmát, amely formálja, meghatározza az ember életének tartalmát és lehetőségeit, de nem fatális-determinisztikus módon, hanem az értelmes emberi cselekvésnek is teret biztosítva, küzdelemre serkentve, s mindig ébren tartva azt a hitet, hogy az emberiség minden akadályon át előre halad. Amikor Világos után Eötvös a lehetőségek szűkebb körében találja magát, amikor megtörik a történelmi felemelkedés íve, amikor kor- és nemzedéktársai a történelem kerekének megállítására szövetkeznek: Eötvös sem tudja kivonni magát a megváltozott viszonyok lelkileg és gondolatilag nyomasztó hatása alól. Az életpályáját megkoronázó művelődéspolitikáját azon-

ban mégsem tudjuk megérteni másból, mint a nagy irodalmi alkotásaiból sugárzó eszmékből, amelyeknek életképessége erősebbnek bizonyult a kor eluralkodó politikai praktikizmusánál, s a megalkuvó, tartalmát veszített liberalizmusba időlegesen életet lehelte, a humanizmus, a haladás feledésbe merülő eszményeire emlékeztetve.

Eötvös művészetének és pályájának itt vázolt eredményei és tanulságai olyan történelmi, erkölcsi és esztétikai értékek, amelyek függetlenek az érdeklődés napi változásaitól és egyéni változataitól. Ha elkerülhetetlen is időnként a történelmi érték s annak megértésre való képesség egyéni, csoportos vagy nemzedéki méretű diszharmóniája: a történelmi tudat, a közműveltség egésze köteles szüntelenül helyreállítani azt. S ebben a vonatkozásban az irodalomtörténet sem követhet más törvényeket. Ha Eötvös mai arca, életművének lényege elmosódik, feledésbe merül vagy súlytalannak minősül: egyáltalán nem bizonyos, hogy oka pusztán életművének fogatkozásaiban található meg. Talán éppenséggel a mi korunk művelődési, de mondhatni közízlésbeli negatívumainak van nagyobb része benne. Talán hajlamosak voltunk azt vélni, hogy az egyszer kimondott igazság, az időnként kézbe nyomott könyv, a számon kért tananyag megteszi a magáét a belátható idők végezetéig. S most azt kell tapasztalnunk, hogy az ismerős vádak: a körmondat hosszú, a világfájdalom unalmas, a társadalmi bajok orvoslásáért küzdő irodalmi hős lelki világa nem elég mély — újra élnek és hatnak. Nem nyugodhatunk bele ebbe: újra kell kezdeni a vitát s az elemzést. A tudomány sohasem tekinthet egyetlen lényeges kérdést sem végleg lezártnak: az egymást váltó korok új válaszra várnak. A maradandó értéknek az az ismertető jele, hogy az új válasz a régi igazságot erősíti meg és teszi teljesebbé. Meggyőződésem, hogy Eötvös életművének esetében sem történhet másként.

WÉBER ANTAL

JANCSÓ ELEMÉRRŐL*

A 20-as évek végén és a 30-as évek elején, a Szegedi Fiatalok mozgalmának kibontakozásakor, két Jancsó testvér írásai hívták fel magukra figyelmünket Kolozsvárról. A két testvér Jancsó Béla és Elemér volt. Béla orvosi tanulmányokat végzett, Elemér a bölcsészettudományi karon szerzett diplomát. Mi, szegedi egyetemi hallgatók előbb Bélára figyeltünk fel. Nem az orvosra — kezdetben talán nem is tudtuk, hogy ilyen végzettsége van —, hanem a Szegedi Fiatalokéval rokon, annak nyomában járó Erdélyi Fiatalok mozgalmának egyik szervezőjére, aki kitűnő esszéket írt a klasszikus magyar és világ-irodalom képviselőiről, de főként az új, romániai magyar irodalom költőiről, íróiról és műveikről. Persze levelezés is folyt közöttünk.** A két testvér közül a fiatalabb, Jancsó Elemér (1905–1971) ugyancsak részt vett az Erdélyi Fiatalok mozgalmában. Írói vénája is volt, kezdeti korszakában francia, olasz, spanyol szépirodalmat fordított magyarra, útinaplókat adott közre, s publicisztikai tevékenységet folytatott. Mégis — szakmai értelme szerint a szónak — őt irodalomtörténésznek tartottuk indulása idejétől. Írásai már korán, széles látókörű tudósként mutatták be, aki az egykorú európai irodalomtudomány eredményeiben, elméleti és módszertani kérdéseiben eligazodik, aki benne él az aktuális irodalmi életben, aki ta-

* *Irodalomtörténet és időszzerűség* című posztumusz tanulmánygyűjteménye alkalmából (Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1972.)

** Jancsó Béla 1903-ban született és 1967-ben halt meg. Írásaiból az elmúlt évben látott napvilágot egy válogatott gyűjtemény: Jancsó Béla: *Irodalom és közélet: Cikkek, esszék, tanulmányok.* — Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1973.

nulmányozza a marxizmust és az akkori lehetőségek keretein belül, a maga tanulmányaiban él vele.

Az elméleti érdeklődésű, a marxizmus irányába tájékozódó, a jelen kérdéseit elemző Jancsó Elemér vonásai a mai irodalomtörténészek tudatában elmosódtak, alig-alig élnek. Nevének hallatára — kivéve a kolozsvári tudós élő kortársait — első sorban, s szinte egyedül a felvilágosodás és a reformkor kutatóját emlegetik, feldolgozásai mellett főként ismeretlen irodalmi anyagok sajtó alá rendezőjét, kiadóját. Így emlegetik, s így ír róla Jancsó halálakor közreadott nekrológjában — a legbővebb magyarországi megemlékezés írója — Biró Ferenc is:

„... munkásságának közvetlenül az a része a legfontosabb, amely a felvilágosodás és reformkori irodalom és művelődés történetével foglalkozik — tudományos tevékenységének ez volt a fő területe: halálával a felvilágosodáskori Erdély kultúrája veszítette el egyik legkiválóbb ismerőjét. Jancsó Elemér nem alakított ki új irodalomtudományi módszert — de olyan tudós volt, aki tevékenységének jellegét, irányát az aktuális, a tudomány fejlődése szempontjából éppen soron következő feladatoknak megfelelően alakította ki. Felismerte, hogy a XVIII–XIX. századforduló Erdélyében mennyire kedvezőtlenül alakult a kinyomtatott és kéziratban maradt művek aránya... tehát e kultúra teljes megismerésének nyilvánvaló feltétele a kéziratok, ill. elfeledett értékek, dokumentumok feltárása. S tudjuk, hogy tudományos tevékenységének egyik célja már az indulástól fogva éppen az ismeretlen tények, emlékek, kéziratban maradt irodalmi anyagok közzététele, napfényre hozása volt — ő jelentette meg (egyebek között) *Bod Péter* önéletírását, *Bölöni Farkas Sándor* nyugat-európai utazásáról írott munkáját, *Döbrentei Gábor* levelezését, de az ő nevéhez fűződik *Az Erdélyi Magyar Nyelvvelő Társaság* iratainak impozáns, mintaszerű kiadása is.” A nekrológ zárószavai ezek: „Hogy az erdélyi kultúra történetének az általa első sorban kutatott évszázadnyi területét ma olyan izgalmasnak és értékekben gazdagnak látjuk, az jelentős részben az ő tanulmányainak köszönhető...” (ItK 1971/6. szám.)

Az eddigiekből is érzékelhető, hogy a tudományos közvélekedést is kifejező mondatok nem állnak mindenben helyt, pontosítani kell azokat és nem egy tekintetben kiegészíteni. Jancsó Elemér közel félévszázados tudományos pályája indokoltá teszi ezt, de ugyanannyira szükséges tudományágunk

történetének szemszögéből. Pályája teljesebb és pontosabb értelmezése-, értékelésekor segítségünkre van 1929 és 1970 között keletkezett irodalomtörténeti tanulmányainak előttünk levő válogatott gyűjteménye, a kolozsvári irodalomtörténésznek, Szigeti Józsefnek a kötethez írott kitűnő bevezető tanulmánya — amely hiteles arcképet rajzol művéről —, valamint Jancsó irodalmi munkásságának Réthy Andor összeállításában a gyűjteményhez csatlakozó, harminchat lapot kitevő jegyzéke.

Jancsó Elemér jelentkezésétől kezdve nagy anyagismerettel rendelkező irodalomtörténész volt. Azonban — bevezető szavaink már maguk is bizonyítják — nem áll helyt az a megállapítás, miszerint „tevékenységének egyik célja már az indulástól fogva éppen az ismeretlen tények, emlékek, kéziratban maradt irodalmi anyagok közzététele, napfényre hozása volt . . .” Az „ismeretlen tények, emlékek, kéziratban maradt irodalmi anyagok közzététele” másfél évtizedes tevékenység után, csak a 30-as évek legvégén veszi kezdetét és ezt követően mutat majd fokozódó lendületet. S azt is bocsássuk előre, ugyancsak ez időben válik Jancsó Elemér igazában a felvilágosodás és a reformkor szakszerű kutatójává. Az is ki fog derülni, hogy a közvélekedésben róla élő arcvonások korántsem véletlenül, éppen a 30-as évek végén válnak tulajdonává, s határozzák meg további pályáját. Az eddig mondottak után nem fog egyoldalúnak tűnni, ha a következő lapokon Jancsó Elemér 30-as évek végét megelőző útját vázoljuk fel, éppen tudósi arcképének teljessé tétele érdekében; azt a korszakát, azokat a sajátosságait, amelyek a mai irodalomtörténészek tudatában elmosódtak.

Pályája elején Jancsót nem a régi szövegek sajtó alá rendezése foglalkoztatta — bevezető mondatainkban utaltunk már erre is —, hanem az aktuális jelen. Gépíratban maradt doktori disszertációja (*Erdélyi jelleg a magyar irodalomban*, 1926.) után — részben már azt megelőzően is — a 30-as évek elejéig, igen sok különböző témájú publicisztikai írása, s népszerű irodalmi, irodalomtörténeti cikke jelenik meg. Egyebek mellett foglalkozik az új erdélyi irodalom magyarországi visszhangjá-

val, ír magáról a romániai magyar irodalomról, a kolozsvári egyetem hallgatóiról, cikkek formájában — majd önálló könyvekben — beszámol külföldi utazásairól, arcképeket rajzol magyar és külföldi írókról, költőkről, többnyire klasszikusokról, nagyszámú könyvkritikát ad közre magyar és idegen szépirodalmi s tudományos művekről — és erre is történt már utalás —, új-latin nyelvekből szépirodalmat ültet át magyarra.

Ezeknek az írásoknak a létrejöttét a román uralom alá került erdélyi magyarság életének, műveltségének, irodalmának igényei táplálták. A cikkek szemléletét — mint a 20-as években induló fiatalok többsége esetében, miként Magyarországon is — egy időre erősen befolyásolja Szabó Dezső ideológiája. Induláskor az Erdélyi Fiatalok mozgalmának egészét is — törvényszerűen — ez a gondolkozás határozza meg. Az alapvető befolyásoló azonban — és ez némileg elkülöníti az ottani Szabó Dezső-hatást a magyarországitól — a valóság, az új történelmi helyzet, valamint a belőle következő politikai, műveltségi és irodalmi feladatok. De különben is, a 20-as évek végén, a 30-as évek legelején Jancsó Elemér fokozatosan megküzd a szabódezsőizmussal, mind radikálisabb álláspontra helyezkedik, bal felé kanyarodik. Radikalizálódásában jelentős szerepe van nyugati tanulmányútjainak, különösen a franciaországinak.

A 20-as évek legvégén írja első jelentős, széles körű ismeretekről tanúskodó, tudományos megalapozottságú értekezéseit. Az *Irodalomtörténet és időszzerűség* című válogatott gyűjtemény helyesen egy ilyennel kezdi Jancsó életútja legjobb alkotásainak bemutatását (*Kritikai harcok a romantizmus százéves fordulója körül*, 1929). Ez a munka ugyanúgy, mint ez idő tájt, majd az ezt követő években készült tanulmányok — a gyűjteményben nem szerepeltekre is gondolok — mind arról tanúskodnak, hogy az Eötvös Kollégiumban jelentős irodalmi műveltséget szerzett fiatal tudós látóköre, ismeretei, kritikai érzéke Franciaországban tovább gazdagodik, otthonossá válik az irodalomtudomány 20-as években kultivált módszereiben. Megismeri

francia fordításokban a marxizmus alapvető alkotásait, s egy 1934-ben kiadott tanulmányában (*Az irodalomtörténetírás legújabb irányai*) szól a marxista irodalomtörténetírásról is, Lunacsarszkij és Lukács György műveinek ismeretében. A királyi Románia politikai viszonyai is — bár nagyobb lehetőségeket engednek meg még ekkor, mint a Horthy-Magyarorszáé — óvatos fogalmazást követelnek. De az óvatos fogalmazás mögött is, ki ne érezné a fiatal tudósnál a marxizmus bizonyos keretek közötti ismeretét és a negyven évvel ezelőtti viszonyok közötti bizonyos mérvű alkalmazását. Csupán egyetlen idézet ugyanez esztendő másik fontos Jancsó-tanulmányából:

„... az irodalom a társadalmi élet szerves része, és mint ilyen, alkotóeleme annak a hatalmas folyamatnak, amelyben az egyén és a tömeg, ember és társadalom, társadalom és természet a maga harcaival és kiegyenlítődéseivel végighömpölyög a tovatűnő századokon... A múlt irodalomszemléletét, amiként a máé is, az akkori idők társadalmi és szellemi erői határozzák meg... s a jövő tudósa ebből a nyersanyagból mindig a *saját kora* követelményeinek megfelelő szobrot fogja kifaragni... A mai irodalomtörténetírásnak legelső feladata alapelveinek és módszerének tisztázása. Mindkettőt a *jelen* szempontjai kell uralják.” (*Társadalomtudományi szempontok a magyar irodalomban*).

A fiatal Jancsót elméleti, módszertani kérdések foglalkoztatják. De a magáévá tett módszer egyenesen kötelezi, hogy továbbra is — mint a 20-as években —, csak most már érettebb szemlélettel, foglalkozzék az aktuális jelen problémáival. Ideológiai előrelendülésének a konkrét gyakorlaton, az élő irodalmon alkalmazott első és ugyanakkor egyik legfontosabb munkája (*Az erdélyi irodalom útjai*, 1918—1931) még 1931-ben jelent meg. Jancsó Elemér aligha találhatott volna izgalmasabb, az élet elevenébe vágóbb kérdéssort, mint a román uralom alá került erdélyi magyar irodalom vizsgálatát. A módszer alkalmazása a kolozsvári református kollégiumi tanár részéről önmagában bátorságot igényelt: kihívó lépés volt e téma elemzően bíráló, jövőbeli távlatokat kijelölő megragadása. Kihívás volt, hiszen a királyi Románia ekkor már csaknem

másfél évtizedes magyar irodalmi életében magában is konzervatív szemlélet uralkodott, a közvélemény tekintélyes részét ez uralta. Konzervatív körök tartották kezükben a könyvkiadás, a sajtó és a folyóiratok nagy részét és a többséget jelentő körök a kommunista folyóiratot, a *Korunkat*, s vele együtt a baloldali írókat, s törekvéseiket idegen testnek a magyarság célkitűzéseivel ellentétes tendenciáknak tekintették.

A fiatal irodalomtörténész tanulmányának megírása idején — és ez maga is állásfoglalásra kötelezte Jancsót — bizonyos mértékű fordulatnak lehettünk tanúi az erdélyi magyar irodalomban. A 30-as évek legelején ugyanis — a korábban jórészt uralkodó múltba nézéssel, a széppróza terén a történelmi regénnyel szemben — egymás nyomában látnak napvilágot, különböző fejlettségű szemlélettel, az erdélyi magyarság társadalmi kérdéseit feltáró szépirodalmi munkák. Közülük néhány író és műve: Kacsó Sándortól a *Vakvágányon*, Berde Mária *Földindulása*, Székely Mózes *Zátony* című regénye, a kommunista Szilágyi András *Új pásztora*, Kolozsvári Grandpierre Emilől *A rosta* és Tamási Árontól a *Címeresek*. (Az utóbbi kettő 1931-ben, az előttük felsoroltak 1930-ban jelentek meg.) Ugyanez időben — ez is jelzi az irodalomban és a szellemi élet egészében beálló fordulatot — megindul az erdélyi fiatalok tevékenységeként a szociográfiai munka, az erdélyi parasztság helyzetének felmérése az új impérium körülményei között.

Nem szorul részletezőbb magyarázatra, hogy Jancsó Elemér erdélyi irodalommal foglalkozó, bátor hangú, marxista megközelítésű tanulmányát — miként a többi, ezekben az években született írásait — ugyanaz a történelmi, politikai helyzet táplálta, mint a társadalmi kérdéseket vizsgáló regényeket és az erdélyi szociográfiai irodalmat. De míg amazok többségének valóságlátása nem is közelíti meg a dialektikus szemléletet, addig a tanulmány — illetőleg a tanulmányok — írójáé közel van a párizsi *Le Monde*-könyvek sorozatában megjelent — több nyelvre lefordított — *Új pásztor* című regény kommunista szerzőjével, Szilágyi Andráséval. A történelmi, politikai hely-

zet — kell-é mondani? — a világgazdasági válság, s vele párhuzamosan — mindenütt, Magyarországon is Romániában is — a felfelé ívelő munkásmozgalom. A felfelé ívelő munkásmozgalom pedig — törvényszerű jelenség ez — nemcsak a kommunistákat lendíti előre, hanem minden szakaszában — így ekkor is — pozitív befolyással van a népi írók tevékenységére, de a legjobb polgári írókéra is.*

Jancsó Elemér ideológiai fejlődéséről még annyit, hogy Párizsban szerzett tapasztalatait, marxista ismeretei további gyarapodását és annak gyakorlati alkalmazását nem kis mértékben előmozdította Kolozsvárt Gaál Gáborhoz fűződő kapcsolata. A kapcsolat a mester és a tanítvány viszonyává, majd barátsággá fejlődik. Jancsó munkatársa is lesz a *Korunknak*. Első alkalommal Károlyi Mihály franciául megjelent tanulmánya (*A mezőgazdálkodás az U.S.S.R.-ben*) fordítójaként szerepel a neve a kolozsvári kommunista folyóiratban (1932), majd különböző témájú tanulmányai és bírálatai jelennek meg Dezséri György álnéven, 1938-ig bezárólag (*A mai magyar erdélyi ifjúság, Kosztolányi Dezső nyelvújítása, A visszatérő Szabó Dezső, Magyar kultúrkrónika: Szekfű Gyula, Erdélyi csillagok, arcok, Erdély szellemi múltjából, A bukovinai magyarság.*)

Az elmondottak nyomán korrigálandó az a nézet is, hogy „Jancsó Elemér nem alakított ki új irodalomtudományi módszert...” Az akkori körülmények között — ha nem is mai mértékkel mérve, gyakran vulgarizálva, de — eljutni a marxiz-mushoz, s annak gyakorlati alkalmazásához; talán mégis csak új módszert jelent?! Jancsó Elemér teljesítménye sok évtized távlatából is tiszteletet parancsoló, akkor is, ha jól tudjuk, a 30-as évek végétől, a mind súlyosbodó politikai viszonyok következtében a haladás útján járó szép lendület megtorpan, a megismert módszer is elhalványul. De addig... hadd idézzük a posztumusz gyűjtemény bevezetésének szavait:

* Részletesen vizsgáltam e kérdést történetileg, a maga elvi összefüggéseivel egy másfél évtizeddel ezelőtti tanulmányomban: *Radnóti Miklós és a felszabadulás előtti szocialista irodalmunk egyes kérdései*; Körtárs, 1958.

„... külföldi tapasztalatok meg Gaál Gábor környezete korszerűen gondolkodó, az erdélyi magyarság és irodalma lényeges kérdéseire koncentráló, harcos irodalomtörténésszé formálta... Négy évtizeddel ezelőtt Jancsó Elemér hozzájárult a tudományos *irodalomtörténet-írás* alapjainak lerakásához Erdélyben!”

A régiséggel való foglalkozás önmagában korántsem jelenthet megtorpanást. Jancsó ifjúságától értője és ismerője volt a régi irodalomnak. Népszerű, ismeretterjesztő írásaiban a 30-as évek végét megelőzően is gyakorta idézi fel a múltat. De szakszerű tanulmányai közül a szabadkőművességgel foglalkozókon kívül, alig-alig kanyarodik el a régiségbe. (A szabadkőművesség azonban az akkori Magyarországon ugyanúgy, mint a konzervatív Erdélyben a „tiltott” témák sorába tartozott, benne is a jelenbeli „destrukció” előzményeit látták, s ilyen módon Jancsó idevágó kutatásai, publikációi ugyancsak bátor lépések, az aktuális haladást óhajtották szolgálni.) Ez időben a változtatni akarás szándéka vezette, az aktuális kérdéseket vizsgálta s csak ritkán a múltat. Újra mondom, a régiséggel való foglalkozás önmagában korántsem jelenthet megtorpanást, azonban Jancsó 30-as évek végével kezdődő múlthoz fordulásában felfedezhetőek a megtorpanásnak a vonásai. Szigeti József egyebek között így ír erről:

„... részletekbe menő elemzés feladata lesz kideríteni, hogy ebben mennyi a szerepe a fasizálódás felé haladó politika nyomásának, és miben játszott közre az, hogy egy felekezeti középiskola tanárként működött, amelynek szelleme eleve megszabta az eszmei magatartás határait.”

Bizonyára tanulságokkal járhat Jancsó ez időbeli belső világának, konfliktusainak, s a konfliktusok nyomán addigi törekvései módosulásának vizsgálata. Mi azonban inkább arról szólnunk, milyen világ- és belpolitikai helyzetben következik be ez a változás, hiszen ez teszi valójában értelmezhetővé azt is, ami őbenne lezajlik, s újabb tevékenységében kifejezésre jut. A felvázolásra kerülő mozzanatok nemcsak Jancsó Elemér ekkori világát határozzák meg, hanem különböző előjelekkel egész Európa irodalmi, művészeti életét, s azon belül Magyar-

országét, s Romániáét nem kisebb mértékben. — És mindezt éppen vele kapcsolatban?! — Így adódik, most az ő tudósi útja kapcsán kell elmondani.

Néhány történelmi emlékidézés: 1938-ban a németek megszállják Ausztriát. 1939 májusában Franco bevonul Madridba. Magyarország ebben az évben csatlakozik az antikomintern-paktumhoz. A németek ekkor szállják meg Csehszlovákiát. Szeptemberben megtámadják Lengyelországot és kitör a második világháború. A náciizmus uralma és befolyása alá került országokból emigránsok sora vándorol ki a világ különböző tájaira és névtelen kisemberek, s kiemelkedő személyiségek menekülnek öngyilkosságba. A nemzetközi munkásmozgalom felfelé ívelő szakasza már korábban megszakadt, s ez a körülmény most negatívan hat a politikára, az életre, az irodalomra, a művészetre is. A különböző árnyalattal a haladás útján járó írók, művészek, tudósok népfrontpolitika kialakította, vagy kialakuló félben volt egysége megbomlik. Világjelenség ez is, következménye a világpolitikai helyzetnek; az egyetemes irodalomtörténet marxista kutatói ezekkel a jelenségekkel találkoznak Európa-szerte. Magyarországon, Romániában, s azon belül Erdélyben a helyzet-adta csekély eltérésekkel, az elmondottakkal találkozunk. Észak-Erdély Magyarországhoz csatolásával a két ország közt volt valamelyes eltérés is megszűnik.

Nálunk, az 1938-as bécsi döntés nyomán törvényszerűen növekednek a fasiszta intézkedések: a brutális üldözések politikai téren is fokozódnak. A kommunistáknak, a legjobb népi íróknak, valamint a polgári humanistáknak — a 30-as évek közepe táján — a népfrontpolitika szellemében kialakuló félben volt egysége — úgy tűnik most — végleg felbomlik. Szinte jelképes értelmű, hogy a növekvő fasiszálódás elleni harcban jelentős szerepet betöltő *Márciusi Front* 1939 nyarán ugyancsak szétesik. Romániában ugyanazon évben (1937), amikor Magyarországon létrejött a *Márciusi Front*, zajlott le a híressé vált *Vásárhelyi Találkozó*. A találkozó nagy reményei, demokratikus célkitűzései, a népfrontpolitika ígérete, a „dunavölgyi népek

közös hivatása alapján... a magyar—román viszony” rendezésének tervei 1939-re szertefoszlának. A különböző világ—szemléletű, haladó írók egysége felbomlik, többen — a jobbak közül is — a fasizmus befolyása alá kerülnek, vannak akik teljességgel elnémulnak. És — ahonnan Jancsó pályája is kibontakozott — az Erdélyi Fiatalok egységbe kovácsolódott tevékenysége — miként ugyanabban az esztendőben (1938) a *Szegedi Fiataloké* — a viszonyok következtében megszűnik.

A válságos időben Jancsó Elemér nem csatlakozik az elnémulók dermedt csoportjához, ahol mások között ott találjuk Jancsó Bélát is, aki — igaz, sosem jutott el a marxizmushoz, sőt testvéröccsének 30-as években keletkezett írásaival vitában állott. Még kevésbé tekint jobbra, amerre néhány erdélyi íróval, tudományos emberrel, s az *Erdélyi Fiatalok* körében felnőtt kortársával is találkozunk. Azok sorába tartozik ő, akik megtorpannak, megdermednek, de ugyanakkor keresik a lehetséges, a járható utat, amelyen az adott körülmények közepette is, a majdani tisztuló jövő felé haladhatnak. Az aktuális, a jelenbeli kérdések gyors megoldására irányuló tízéves tevékenységének folytatására nincs mód, s így előtérbe kerül munkásságában az irodalomtörténész. A múlt elemzésével, forrásanyagának nyilvánosságra hozatalával igyekszik példát mutatni a jelennek, megrajzolni a követendő utat. A követendő út és a példa — mármint a Kazinczyé és Kazinczy koráé — nem egyedül Jancsó Elemér számára jelentett magyarázatot és magyarázandó diszciplínát e korban. Erdély határaitól innen, Magyarországon is találkozunk hasonló példákkal. Nálunk, az a nemzedék, melynek tagjai a 30-as évek elején már bal felé tájékozódtak, az évtized közepén, s az azt követő esztendőkkben érdeklődéssel figyelték, tanulmányozták Kazinczynak és korának világát. A tájékozódás, az indítás itt is azonos az ottanival. A fasizmus nyugat-európai győzelmei, valamint magyarországi erősödése mind jobban és jobban kifejezték, hogy a korábbi, közvetlen politikai cselekvés lehetőségei egy időre lezárultak. A körülmények parancsolta útkeresés vezetett Magyarországon is Kazinczyhoz; az útkeresés során, a „járható út”-at kutatva, az ő

fogsága utáni tevékenysége adott jelzést és példát. Nincs most helye annak, hogy e kérdést részleteiben elemezzük, külön tanulmányozást igényelne. Megelégszem egyetlen példával, mégpedig költőével. Radnóti Miklóstra gondolok, akinek kedves olvasmányai közé tartozott a *Fogságom naplója*, s *Írds közben* című versében minden irodalomtörténetírói elemzésnél pontosabban fogalmazta meg mindazt, amiről szóltunk:

Csak kígyó undoríthat tiszta fatörzset így,
ha bőrét hagyja rajta, mint engem undorít,
e forduló világ és az ordas emberek.
Virágszülőként kezdtem én el, de fegyverek
között neveltek engem gyilkosok s megszoktam
rég a harcot itt és gyáván sosem futottam.

Igaz, jó szerteütni néha, de békében
élni is szép lenne már s írni példaképen.
Bíztatnom kell magam, hogy el ne bujdokoljak,
mert jó lenne messze és műhelyben élni csak.
Ó, véled gondolok most, tollas jobbkezemmel
s egyre jobban értelek, Kazinczy, régi mester.

Ilyen körülmények között lesz a 30-as évek végén Jancsó Elemér a felvilágosodásnak és a reformkornak — különösképpen az erdélyinek — jelentős eredményeket felmutató bűvára az időszak nagy alakjairól készített tanulmányaival, intézmények és mozgalmak feldolgozásával, „az ismeretlen tények, emlékek, kéziratban maradt anyagok” közzétételével. Idézzünk még Szigeti József bevezetéséből, aki többek között ekként értelmezi Jancsó tevékenységében a 30-as évek végén bekövetkezett módosulást:

„... belső oka van annak, hogy Jancsó Elemér éppen a felvilágosodás koránál állapodott meg: a modern európai gondolat térhódításának ideje az Európa keleti felén, s a kor progresszív eszméi harci eszközzé váltak a hazai talajon a feudális, klerikális, szellemiség ellen ... A jelen szükségletei iránti határtalan érzékenységgel nyúl tehát a múlthoz minden ekkor keletkezett tanulmány: azt a vonást ragadja meg benne, ami a jelen szempontjából fontos, bátorító, helytállásra buzdító. Míg a korai, harcra hangvételű tanulmányok közvetlenül

szóltak a mához, ezek az írások közvetve mondják ugyanazt: a változás törvényszerű, a humánus legyőzhetetlen, a tudományos szemlélet előretörése megállíthatatlan. E tanulmányok legnagyobb ereje abban van, amit sugallmaznak: törvényszerű a haladás győzelme, hiszen a felvilágosodás korának nagy képviselői is, mint minden kor kimagasló írói, a 'nagyobb rész boldogságáért' harcolnak, s hozták meg akár a végső áldozatot is! Ezek az írások is a jelenhez szólnak, de közvetett formában: azt ragadják meg a felvilágosodás kiemelkedő íróinak műveiből, ami a jelen szempontjából fontos. Jancsó Elemér rátalált a múlttal való foglalkozásnak arra a módjára, amely nem szakad el a történelmiségtől, s mégis a mának üzen."

A teljes igazság érdekében hangsúlyoznunk kell azonban azt is, hogy amikor a körülmények nyomására elkanyarodik Jancsó a jelen problémáitól, a régiség vizsgálásakor alig-alig képes érvényesíteni azt a módszert, amit a közvetlenül aktuális kérdések elemzésekor sikeresen alkalmazott. Témaival, mondanivalóival, a múltból kiemelt jelenségekkel — igaza van Szigeti Józsefnek — továbbra is „a mának üzen”, de a korábbihoz képest — és ez letagadhatatlan — a módszer konzervatív módszerré válik. Olyannyira konzervatív módszerré, hogyha csupán a 30-as évek végével kezdődő szakaszát ismernők pályájának, nekünk is akként kellene fogalmaznunk, miként az idézett nekrológ írója fogalmazott: „Jancsó Elemér nem alakított ki új irodalomtudományi módszert . . .” De a tudományos pályának több mint első harmada — mint láttuk — mást mutat.

Nem volna érdektelen feladat tanulmányozni Jancsó ezután következő, három évtizednél hosszabb útjának alkotásait, s vizsgálni magának a módszerbeli visszaesésnek az összetevőit. Mi azonban csupán arra vállalkoztunk, hogy felhívjuk a figyelmet tevékenységének első szakaszára, amikor a felfelé ívelő munkásmozgalom befolyására a marxizmus módszerével igyekezett dolgozni. Irodalomtörténetírásunk a *szocialista örökség* sorában tartja számon — bizonyos keretek között, megfontolt árnyalással — azokat a két világháború közti költőket és írókat is, akik akár csak pályájuk bizonyos szakaszában a munkásmozgalom indítása nyomán, annak célkitűzései

szerint alkották meg műveiket. E rangsorolási elv ahogy helyes árnyalással kiterjesztődött a képzőművészetre — úgy vélem —, érvényesülnie kell a tudománytörténet területén is. Ez esetben Jancsó Elemér életművének 1939 előtti szakasza a maga értékeivel és gyengeségeivel együtt része irodalomtudományunk felszabadulás előtti szocialista örökségének.

TOLNAI GÁBOR

EGY TAMÁSI-NOVELLA KÉPSZERKEZETE

A *Rendes feltámadás* Tamási Áron egyik legnagyobb hatású novellája, jóllehet témája nem új, még csak nem is eredeti. Közvetlenül Szabó Dezső *Feltámadás Makucskán* című szatirikus elbeszélésének alapötletére vezethető vissza, az meg Mikszáthra és más világirodalmi előképekre. Mégis remekmű. Különleges hely illeti meg nemcsak Tamási életművében, hanem a 20. századi magyar novella történetében is. Kérdés: minek köszönheti ez az írás rendkívüli hatását? Lázító indulatokat lobbantó mondanivalójának? Egy néplélek és táj mélyrétegeit árnyaltan érzékeltető székely nyelvének? Tréfát és szomorúságot, reális és fantasztikus elemeket keverő fordulatainak? A novella élménytelítettségében valamennyi mozzanatnak része lehet, csupán az a további rejtély, hogy az író miként, mi által éri el tökéletes eggyéforrását témának és gondolatnak, mondanivalónak és formának.

A novella egyszeri olvasása már a képimpulzusok változatosságával lep meg. Alaposabb vizsgálata pedig Tamási rendkívüli képalkotó művészetét teszi nyilvánvalóvá. A képintenzitás önmagában azonban még nem esztétikai érték. Egyre általánosabb vélemény, hogy „minden művészet képek-

ben való gondolkodás, azaz gondolkodás képek segítségével”.¹ Ez természetszerű, tehát nem külön érdem. A modern esztétika szerint egy műalkotás új minősége nem annyira a képek teremtésén múlik, mint inkább azok célszerű elrendezésén, összeszerkesztésén, a művészi kép és jelentés viszonyának differenciáltságán. Tinyanov például a műalkotást „dinamikus egységnek” tekinti, olyan egységnek, amelyben a részek az egészszel kölcsönviszonyban állanak.² A műalkotásnak, ez esetben a novellának, dinamikus egységként való felfogása lehetővé teszi a képek, képbeli minőségek egymáshoz való viszonyulásának, erőterének, belső mozgásának értelmezését. A hagyományos művészi, illetve irodalmi kép fogalmát a filmkép struktúrájához közelítve megkülönböztetünk képet, képegységet és képszerkezeti szintézist. Képnek tekintjük azt a történet, leírást, mely egyetlen filmkockára rögzíthető. A képegység — a filmművészetben képsor — olyan képeknek az összessége, melyek azonos térben és környezetben játszódnak, egyetlen eseményre, személyre, dologra, jelenségre vonatkoznak. Képszerkezeti szintézis ezeknek a fő- és mellék-képegységeknek az összefüggése egy komplexebb jelentéstartalom kifejezéséeként. A szóképek (hasonlat, megszemélyesítés, metafora) mellett még a párbeszédek is a kép alkotó elemévé válhatnak. Az utóbbiak jelentéstartalma közvetlen, míg a szóképekből felépülő képeké közvetett, sugallt, több tudatsíkot érintő, ezért nagyobb hatású, művészibb. Mindent összevetve a képek, képegységek és képszerkezeti szintézisek tartalmuk, formájuk, szerepük, jellegük, eredetük szerint szerveződnek rendszerbe, válnak dinamikus hordozóivá esztétikai minőségeknek, gondolati, magatartásbeli, eszmei irányulásoknak.

¹ POTYEBNYÁNAK ezt a tételét az orosz formalisták jóllehet elutasították és az egész kérdést a költői nyelv más eszközeinek szintjére szállították le, alapvető és a modern esztétikában is helytálló igazság magvát tartalmazza. (L. NYIRŐ LAJOS: *Az orosz formalista iskola.* Irodalomtudomány Bp. 1970. 175–76.)

² Uo. 152.

A *Rendes feltámadás* esztétikuma megközelíthetetlen képszerűségének feltárása nélkül. Az embersors évszázados vagy évezredek tapasztalataiból eredő forradalmi indulat általuk válik gondolatilag megfoghatóvá, művészi hatásúvá. A novella két része — két fő képszerűségi szintézise — közt többrendbeli interferencia mutatható ki. A püspöki udvar, a földi élet képe csupa realitás, tele emberi nyomorúsággal, szenvedéssel, megaláztatással, illetve jótét reménykedéssel. A második, önmagában abszurd, nem létező világot idéz fel: az utolsó ítélet napját, trombitáló angyalokkal, zörgő csontú feltámadókkal, akik sietnek elvenni földi szenvedéseik jutalmát, azaz „foglalni”, földet, erdőt, kincses forrást vagy bányahelyet. A novella két része képszerűségi szempontból szinte mértanilag arányos, egybevágó. Mindkét rész három-három fő képszerűségi egységből épül fel. E képszerűségek közt is többféle a kölcsönösség, a viszonyulás. Emitt az élők bemutatása: Demeter, az intéző, Énekes Ferenc, az öreg kocsis, fia Péter, a jószágigazgató, az új kocsis; Tamási valamennyiről beszédes portrét rajzol. A második részben — az előbbi képszerűséggel átellenben — koporsójában bomló Énekes, s rajta a férgek és rovarok „sokan vannak és sokfélék, mint az emberi társadalomban”. A párhuzamban realiztikus és már-már naturalista valóságelemek szembesíttetnek, még hozzá olyan jelentésbeli hangsúllyal, mely a novella eszmeiségét, szolgál és urak, dolgozók és dolgoztatók szembenállását készíti elő. Az első rész második képszerűségében az intéző, illetve a jószágigazgató áll a püspöki udvar közepén, a második rész ezzel szembeeső képszerűségében az angyalok jelennek meg, majd az Istent látjuk kiállni a világ közepére. Ennek a szinonim párhuzamosságnak kétségtelenül ironikus az éle, s mintegy azt sejteti, hogy a durva, basáskodó intézőtől semmiben sem különbözik a túlvilágon rendelkező „parancsnok angyal”. A püspöki udvarban üldözi és gúnyolja az öreg kocsiszt az intéző; az új jószágigazgató elbocsátja, az új kocsis siettetni halálát. Túl: félretaszítják a feltámadó urak, rájuk támadnak a rendtartó angyalok, s végül maga az Isten is. Ez a harmadik fő képszerűség, mely tökéletesen rímeli a novella

két részében. A szolgák magatartásában Tamási a párhuzamosságokat nemcsak megkettőzi, hanem sokatmondóan módosítja. Az első részben az öreg kocsis a megtestesült alázat, jámbor, imádságos hittel bízik abban, hogy földi szenvedéseiről gazdag kárpótlást kap a túlvilágon. Fia, Péter, épp az ellentéte. Nem imádkozik, nem alázkodik meg senki előtt. Keményen odamond az intézőnek, és a jószágigazgatónak is „megválaszol”. Lázadása a püspöki udvarban a gyermeki feleseléstől addig halad, amíg meg nem öli az új kocsis, értsd a hajcsárt, aki az elnyomást önszorgalmúan megtetézi. A túlvilágon már apa és fia együtt láznak, leakasztott lábszárcsontjaikkal szétvernek az előttük állók között, tehát azt teszik, amit a földön egy tévhit kedvéért részben elmulasztottak. A két képszintézis így a novella befejezésében egy harmadik, teljesebb szintézisben egyesül.

Tamási az átmenetet a realitásból az abszurd fikcióba az emberi test megsemmisülésének szinte természettudományos leírásával teremti meg, az utolsó ítélet napját pedig a népképzelet szerint ábrázolja. Az Isten, az angyalok is emberszabásúak; a feltámadók sem különböznek az élőkől: látnak, hallanak, örülnek, reménykednek, tréfálnak, törtetnek, egyszóval „emberül” viselkednek. Tamási azáltal, hogy a mítoszt ekképpen földi viszonyra változtatja vissza, defetiszizálja a csodát.³ A püspöki udvar a természetes környezet, a túlvilág az abszurd. Tamási egyenlőségi jelet tesz a kettő közé, s ezzel nemcsak a mítoszt, a csodát defetiszizálja, hanem leleplezi a dolgozók és

³ LUKÁCS GYÖRGY a valóság esztétikai visszatükrözésében nagy jelentőséget tulajdonít a spontán defetiszizáló törekvéseknek. A „következetesen művészi ábrázolásnak — írja — az a tendenciája, hogy mindazt, amit ábrázolnak, földi szintre vetítsék, és minden transzcendenciát emberi immanenciává változtassanak át”. (*Az esztétikum sajátossága*, Rövidített kiadás Bp. 1969. 401.) Tamási népi játékaiban, novelláiban és regényeiben különösen a harmincas években válnak szembe-tűnővé az ilyen törekvések. Az *Énekes maddr*, a *Jégtörő Mátyás*, a reális és csodás elemeket egymásba játszó történetek aligha értelmezhetők helyesen e spontán defetiszizáló szándékok figyelmen kívül hagyásával.

dolgoztatók közti osztályviszonyokat és azt az idvességhitet is, melyet e rendszerek kínálnak kárpótlásként azok számára, akiket a földön rövid falattal és hosszú igékkel tartanak. A két képszerkezeti szintézis között Tamási a párhuzamosságok játékaival valósággal megsokszorozza a novella belső feszültségét. Mindenekelőtt a látszat és lényeg, a remény és a reménnyel ellentétes credmény „dialektizálja” nagymértékben az egymással interferáló képeket és képegységeket. A hit és kétely ütközik meg az első részben apa és fia között. Normál-képekben, amelyekben a jelentés tökéletesen egyértelmű és adekvát.⁴ Az író a második részben az elvárást (a fikciót, a csodát) a végsőig feszíti: a földi méretű képeket kozmikus arányúakká növeli. Az ellentétes párhuzamosítás feszültségét nemcsak közel és távol közt teremti meg, hanem a képek jellegét illetően is. Énekes testi oszlásának képe és a feltámadás napjának örömfénye közt a naturalista groteszk és a lírai groteszk különbsége jelenik meg. Külön funkciója a képmozgásnak, hogyan fordul az ellentétes párhuzamosság — az illúziók szétfoslása közben — teljes azonosságba. A képek feszültsége szüntelenül előre és hátra villódzik, a várakozásról a kiábrándulásra és a kiábrándulásról az egykori jóhiszemű reménykedésre. Az eszmei, tartalmi oszcillálás mellett egy idősíkok közti áramlása is van a képek és képegységek összefüggésének. Tamási ezzel az „időtlen” idő dimenzióját hozza be a novella képszerkezeti mozgásába, mint a végső mondanivalóba foglalt kétely egyik elemét.

A novella gazdag érzelmi-gondolati energiákat sugárzó feszültségét a képek megfeleltetésével éri el. Ismétlés és szimmetria, a párhuzamosság, a különböző elemek egybecsengése vagy ellentétezése valóságos ritmust teremt a novella képszerkezeti rendszerében. Ezt a hatást csak fokozza az egymás mellett futó különmemű, -jellegű képeknek és képegységeknek a keverése. Mindjárt a novella környezetábrázoló kezdőképé-

⁴ L. SZIGETI JÓZSEF *Kép és jelentése* című tanulmányát a *Kritika* 1971/7. számában.

ben a legkülönbözőbb asszociációkat támasztó részelemekkel találkozunk:

Mindenütt szép a május, de a püspöki udvarban a legszebb. Különösen ilyen jókor, napfelkelés idején. A harmat nevetve csillog, mintha Szűzmária drágagyöngyöket hintett volna széjjel az éjszaka.⁵

A képekben előforduló megszemélyesítés látási, hallási, mozgási és érzelmi képzeteket kapcsol össze. Ebből a földi valóságot megszépítő képből mintegy fokozásként következik:

A virágágyak kórusban éneklük a sokféle színt, s körül a kerítés mellett fehérén és lilán orgonáznak a fák.

A képben érdekes asszociációs értelmezések villódznak:

A virág-
ágyak

- olyanok, mint a kórus (hasonlaton alapuló asszociáció)
- és a kórus fogalma közt kölcsönös funkciócsere történt. A kórus fogalmi jegyéből az éneklés átkerül a virág fogalmának körébe.

kórusban éneklük a sokféle színt. A szín mint a virág fogalmának jegye átkerül a kórus fogalmába. A színesztéziás csere úgyszólván spontán, váratlan, szokatlan. Azért hatásos, mert a képben szereplő fogalmak legjellegzetesebb tulajdonságait cseréli fel.

A kép második részében a színesztéziás játékot az író folytatja: nem virágoznak, hanem orgonáznak a fák, tudniillik a fehér és lila orgonák. Nem a püspök-lilával asszociált az ige (orgonáznak), hanem a templomi hangszerrel. A fenti képpár mellérendelő, csak hangulati valórje van. Képszerkezeti az az érdekes benne, hogy két alárendelő képpár közé illeszkedett mellérendelő mondatlatteremt ritmust. Egyébként ebben az első természet- és környezetfestő képegységben a képelemek

⁵ TAMÁSI novellájának egyes szövegrészeit az *Összegyűjtött novellák* Bp. 1967. I. kötete alapján idézzük.

legalább öt-hatféle hatásimpulzust váltanak ki, s ezeket az átváltozásokat szinte kottázni lehetne: *ténymegállapítás* (mindenütt szép a május), *fokozás* (de legszebb a püspöki udvarban), *határozós pontosítás* (különösen ilyen jókor, napfelkelés idején), *biblikus hasonlat* (A harmat nevetve csillog, mintha Szűzmária drágagyöngyöket hintett volna széjjel az éjszaka), *színesztézés megsemmélyesítés, több tudatmező asszociálása* (lásd az előző példát) ismét egy *határozós pontosítás* (a háromszárnyú palota tetején, a friss fényben, piros szájjal dalolnak a hazajött fecskék), újabb *hasonlat*, a püspöki udvarról lévén szó, egészében stílszerű, (olyanok éppen, mint az apró kicsi papok, kik az első miséjüket éneklik). Talán még alakilag is arányosan megszerkesztett ez az első képegység; középpontjában az elemzett nagy intenzitású megsemmélyesítéssel, mely egészében nemcsak a derű, a természeti ébredés örömét sugározza, hanem a művészi újjáteremtés harmóniájával is megajándékoz.

A következő képek kifejezetten portréjellegűek. Tamási néhány jelzővel, magatartás és jellemet kifejező mozdulattal rajzolja meg alakjait:

... egy kicsi csizmás alak jön be a boltíves kapu alatt. Piros, bajuszos arca van, és tollas pörge kalapja. Füttyöl, és a nád pálcájával csapkodja csizmája szárát. Ez az intéző, a neve Demeter. Két fajta lakik benne: ha káromkodik, akkor magyar; ha patvarkodik, román.

Másik:

Az istállóból egy öregember fut elé. Középtermetű, sovány, falusias és rongyos. A haja hosszú, gyér és fehér. A szemöldöke és a bajusza is fehér. S bozontos is mind a kettő. Egy könyvet tart a kezében, és ügyetlenül dugja.

A két tömör képben azonos a tulajdonságok enumeratív jelzése. Minden egyéb ellentétes: az öltözetüktől kezdve a külső megjelenésükig, sőt olyan részletekig menően, hogy ki mit tart a kezében. Az intéző pálcát mint foglalkozása címerét; a szelíd lelkű öreg szolga pedig egy imádságos könyvet. A novella harmadik szereplőjének, az öreg Énekes fiának, Péternek a bemutatása nem fér meg egy ilyen szűkszavú

közlésben. Az író őt már nemcsak leírással jellemzi (Az apja formáját nem hozza egyáltalán. A szemei sem kékek, hanem feketék, kicsikék, és egy percig futkosni meg nem szűnnek. A homloka előre kiül, és hamarbeszédje gyorsan esik), hanem párbeszéddel és cselekvéssel is. Másfajta ember, mint az apja. Ő az eszes gyermek, a furfangos székely, Csorja Bódi, Ábel meg Móka édestestvére, aki nem nyugszik bele a szolgaságba, visszafelesel, nem engedelmeskedik. Bölcs mondásaiban az író egy új típusú képelemet villant fel, a példázatot. Péter szavaiban csak úgy sziporkáznak az ilyenszerű odamondások: „mindenki tudós magához léve”, egészen addig a felismerésig, hogy „van itt igazság, s nem is egy, hanem kettő. Mert van egy gazdag igazság, amit a gazdag ember pénzzel vesz meg; s van egy szegény igazság, amit a szegény ember okos ésszel kerít magának.”

Ahogy elkomorul az öreg kocsis sorsa, mert az új jószág-igazgató fiatal kocsist fogad helyébe, aki tud köpni és káromkodni, úgy válik lakonikusabbá s jelzésszerűbbé a képalkotás.

Az öreg ágyba kerül. Ott fekszik az istálló sarkában, egy rozoga tákolmányon.

Az új kocsis itt nem férhet el tőle, hanem keféket dobál rá. Néha villát és lapátot is.

Aztán egy pénteki napon befördíti a sarokba, ágyával együtt. Kiönti, mint a szemetet.

Ezekből a tényekre szorítkozó képekből már hiányzik mindenféle dekoratív szándék. Merő ellentétei például annak a képegyiségnek, mely a májusi reggelt mutatja be jelzők, hasonlatok, megszemélyesítések halmozásával. Itt már egyetlen köznapi hasonlat fordul elő: „kiönti, mint a szemetet”. Halálának bekövetkezését is hasonlóan tömör, pontos képelemek adják hírül:

Ott fekszik az istállóban egy fél nap és egy éjjel.

Péterke és a lovak virrasztanak felette. Rászállnak az istállólegyek, kívülről a rendes legyek és mindenféle tarka és cifra legyek. Rászállnak megnyugodott, derűs arcára, és odarakják petéiket.

Aztán eltemetik.

Az első rész képszintézisében lemenő, csökkenő tendenciája van a képsűrűségnek. A költői, műves képszínezésnek is. Az indítás a májusi ébredést ünnepli, a befejezés épp ennek ellentétébe fordul, az elmúlás, a halál hideg-rideg tényével zárja le az öreg kocsis földi szenvedéseit. A két és nemlét közbeeső útját a való élethez kapcsolódó képek sokasága, főként változatossága teszi mozgalmassá. Eredetüket illetően java részük konkrét, tárgyas; a biblikus képek és példázatok is a valóság igazsághű visszatükrözésére irányulnak. Az egész első részben uralkodó irónia épp ellenükben kap értelmet. Az intező durvaságában egyféleképpen, a Péter száján másféleképpen fogalmazódik meg az öreg Énekes istenes várakozásának elutasítása. Két hangnem, mely párhuzamosan más pozícióról fejezi ki kételyét. Demeter iróniája a teljesebb megalázás és kihasználás hajcsár-indulatából fakad. Péter iróniájában a lázadás és az okos, józan felvilágosodás igénye szólal meg.

A második rész, azaz képszintézis, ezt a gondolatot helyezi általánosabb összefüggésbe, tér és idő nagyobb távlatába.

A túlvilág és a feltámadás napjának abszurd ábrázolásában Tamási nem csupán új képtípusokra talál, hanem minden képet többszörös összefüggésbe helyez: méghozzá oly módon, hogy a novella drámai fordulatát és a hősciben fellobbanó forradalmi indulatot egymásból bontakoztassa ki, mint legfőbb feszültségteremtő erőt. A novella drámai hatása elsősorban innen ered, a két rész közötti megfeleltetések és szembesítések hangulati, érzelmi rezonanciájából. Egyre erőteljesebbé válik a képváltakozás ritmusa, hangsúlyozottabb szerephez jutnak a rövidebb képelemek, sőt a szóképek, mint például a hasonlat. A társadalmi jelentésség felé tartó ellentétezés kedvéért az író a végsőig, helyenként a szabadversig menően poétizálja képeit. Még a halott Énekes Ferenc testi oszlásának leírásában is — a természettudományos tárgyiasság ellenére! — a költőiség, a tárgyas költőiség szintjén mozog:

Sírja nem mély, és a föld is puhán nyomja.

Nagy papokkal és nagy urakkal, gazdagokkal és szegény boldogokkal fekszik együtt Énekes Ferenc.

Fekszik és vár.

Csendesen, baj nélkül és zaj nélkül múlnak a napok.

Várja az örök fény derengését és az igazság eljöveteletét.

A színe mindegyre sötétül, és a vágytól fokozatosan és állandóan sorvad.

Menthetetlenül esik összefelé.

Erjed az átváltozás törvénye szerint.

A peték kikelnek az arcán, és vidém gyermeki életet élnek.

Férgek botorkálnak, futkároznak és dongnak az arcán, mint valami kies, hegy-völgyes vidéken . . .

Asztaluk illata szétillan a koporsó résein a földbe. Főleg fölfele illan a színre, ahol megrészegíti a szabad legyeket is. Kivált a termékeny anyák seregszámra csődülnek oda. Kábultan kicsinyeket raknak, amelyek a göröngyök között a résen és a giliszták útjain Énekes felé törnek.

A vörös torú és fekete csíkos bogarak alulról törnek neki, és mint a temető pionírai, úgy vágják és kaparják a földet.

Ádáz támadások idejét éli az öreg.

Bál van.

Kecses pillék táncolnak ugrálva rajta.

A fenti képek és képegységek numerusa elősoroló, szaggatott, a bennük foglalt párhuzamosság szintetikus. Azaz a konstrukció, többnyire a mondat szerkezet vonatkozásában támad a ritmus. Az összetett mondatok tagmondatai között alany alanynak, állítmány állítmánynak felel meg szórendi elhelyezésében. (Sírja nem mély, és a föld is puhán nyomja.) Mondatépítkezésének is sajátos a ritmusa. Többnyire mellérendelő Ezek jobban beillenek a költői próza enumerációjába, mint az alárendelő mondatok. A dolgok természetszerű rendjét húzzák alá, az anyag (az emberi test) átváltozását. Minden a dialektika törvényei szerint történik. Az ember megsemmisülése ellenében a másfajta lények eleven munkája is erre utal. Ezért az igék nagy szaporasága: *botorkálnak, futkároznak, dongnak, ugrálnak, röpködnek, táplálkoznak, lakmároznak, táncolnak, vág-nak, rágnak* stb.

A következő képegység az idő múlásával az időtlenséget állítja szembe és a feltámadást. Tartalmilag oppozíciós a két egymásra következő képegység: az első a mikro-, az utóbbi a

makrovilág. Egyik a megtestesült anyagiság, másik az elképzelt hitrege:

És beáll a csend.

Csupán az idő ketyeg, mint egy mérhetetlen és tökéletes óra, melynek központi kereke a nap és kisebb kerekei a csillagok.

Másodperceivel évszázadot mér.

Percei az ezredévek.

Tíz perce millió.

És órája a mérhetetlen.

Ketyeg és óráról órára halad a mutatója, mint az üstökös.

Halad a tizenkettő felé.

Eléri és üt.

Kong a végtelenen keresztül.

Az angyalok sorbaverődnek, mint a riadóra.

A csillagok táncolnak, mint a harmatcseppek a reggeli orgonafán.

Az Isten áll a világ közepére.

Itt van az ítélet napja.

A föld átgurul egy másik világba, mint valami labda.

Víg és szép angyalok jönnek rá és trombitálnak.

Világzengetően trombitálnak.

Szakad a fény, mint a zápor.

A sírok megnyílnak, és örömet kiáltanak.

Harsog a trombita, mint az el nem rontható kacagás.

Tiszta szabadvers. Ugyanarra a belső ritmusra, mint az öreg Énekes testi megsemmisülésének leírása. Csupán ellenkező hangulati előjellel. Itt minden fényt és derűt áraszt, akárcsak a novella kezdőképében a májusi reggel. Egy motívum erejéig még visszautalás is történik. („A csillagok táncolnak, mint a harmatcseppek a reggeli orgonafán.”) Egyébként az egész képegyységben erő feszül, az a bizakodás, mely Énekest éltette földi szenvedései közepette. Ezt nyomatékosítja az ismétlés („... szép angyalok jönnek rá és *trombitálnak*. Világzengetően *trombitálnak*”). És ezt nyomatékosítja egy nagy intenzitású hasonlat: *Szakad a fény, mint a zápor*. Kozmikus tágasága és többszörös tudatsík-vibrációja révén Tamási egyik legszebb hasonlata. Lényegében a zápor tulajdonságát (*szakad*) átviszi a fényre. Egy vizuális jelenséget társítmozgással, hallási, szenzuális képzetrel. Innen ered a hasonlat költői ereje és külö-

nős esztétikai hatása, mely valami rendkívüli, ünnepi ragyogásba emeli az egész képegyiséget.

A feltámadást megörökítő epizód groteszk szatíra, melybe Tamási a tréfás, ironikus, derűs-könnyes mozzanatok egész sorát szövi. Mindenekelőtt a szuperlatívuszig fokozza a feltámadás napjának örömét. Repes Péterben a boldogság, amikor kipattan a szeme, s maga mellett találja apját. A nyitott sírgödör falain soha nem látott virágok pompáznak, s „felülről ömlik bé az illatos, puha fény”. A zuhogó fényben a két feltámadót soha nem érzett boldogság tölti el. Tamási tréfás beszélgetéssel és a képritmusba szerveződő hasonlatok láncolatával fokozza ezt a földöntúli érzést. A groteszk elemek viszont, mint az egész második rész alapszínének meghatározói, finoman ellenpontoszzák ezt a gyermeteg, jótét boldogságot és várakozást. „Péter megrázza apjának vállperekét, hogy fölébressze: — Édesapám, keljen fel, mert erősen trombitálnak.

Az öregnek sejtelve sincs arról, hogy milyen nagy napra ébredt. Péter kacag neki, és gyönyörködve nézi.

— Szép üdő van, ugye, édesapám?

Énekes csodálkozva tekergeti a fejét.

— Ilyen szép még sohasem volt — ismeri el.

— Ezután már ilyen lesz örökké — állapítja meg Péter.

— Honnét tudod?

Onnét, hogy azt trombitálják. Nem hallja?

— Hogyne hallanám! — mondja az öreg. — Csak azt gondoltam, hogy vadászatra mennek az urak.

— Most nem ők, hanem mi megyünk vadászatra.

— Hogyhogy!

— Hát úgy, hogy ez nem az urak napja, hanem a mi napunk.

A párbeszédbe foglalt humoros ironia jelentése félreérthetetlenül emlékeztet az öreg Énekes és sorstársai évszázadok alatt idegekbe görcsösödött szolgatudat-reflexére. Tamási másfajta ironiát is megvillant ugyancsak földi, e világi állapotokon kajánkodva:

Ahogy mennek átal a temetőn, hát egy örült ember futkos keresztül-kasul, s minden sírba betekint.

— Maga kit keres, atyafi? — kérdi Péter.

- Én a feleségemet — mondja az örült.
Hát hova lett el?
— Ebben a támadási zűrzavarban megszökött.

A groteszk képegységbe montázsszerűen bevágva egy másik groteszk kép, s ezek összességükben elnyomják a szép költőiséggel megálmódott „boldog feltámadás” örömnépét. Az öreg Énekes legnagyobb megdöbbenésére kiderül, hogy a feltámadás „rang és cím” szerint történik: előbb a püspök urak, a kanonok urak s a nagyvilági urak mennek ki, az öreg kocsisnak itt is sor végén a helye.

A groteszk képeknek a ritmusa is erősíti a különösség esztétikumát:

Meghökkenítő, különös gyülekezet ez. Törtető, vidám és mégis riasztó. Az állkapcsok csattogva verik ki a hangot, és nyugalmi állapotukban vigyorognak. A szemek üregei mohón merednek a káprázatos világba. A koponyák ezer színt vernek a fényben. A lábak kopognak, és a hadonászó karok úgy szólnak néha, mint a furulya. Néha visítanak, mint a klarinét; vagy búgnak, mint a tárogató.

Vannak kedélyesek is, akik ujjsontjaikkal egymás vállain cite-ráznak.

Szürrealista festők, Picasso, Chagall, Salvador Dali vásznára kívánczoló képek. Nem mintha Tamási onnan másolta volna. A novellában avantgarde jellegű legfennebb a második rész expresszív stílusa, de a groteszkség merőben más rendeltetésű, mert az abszurd helyzet és történés csak írói mesterfogás. És nem a realitástól való eltávolodás. E képekben épp a társadalmi rendben rejlő igazságtalanságokra hívja fel a figyelmet. Tehát nem valami megfoghatatlan, álombeli, transzcendentális tudattartalom rejtezik a novella groteszk képei mögött.⁶ Tamási a néphiedelem szerint rendez be a túlvilágot és az

⁶ SZABÓ GYÖRGY mutatott rá arra, hogy a groteszk célja lehet a fenségesnek a lejáratása, a képmutatásnak a leleplezése. (*A „groteszk” típusai az avantgardban* — Az MTA. I. O. K. XXI. k. 293–310.) A *Rendes feltámadás*ban a kozmikus méretekben megmutatkozó képmutatás ellenszerűül kínálkozott a gúnyos lemeztelenítés, a humoros és az analitikus groteszk.

utolsó ítélet napját. Közelről sem azért, mert szavakkal megközelíthetetlen témába, közegbe, jelenségbe ütközött volna. Népisége, a népi hitvilágban való otthonossága sugallta ezt a megoldást.

A *Rendes feltámadás* nemcsak népi fogantatású, de végső sorban realista alkotás, mert eszmeisége, mondanivalója, képeinek, képegységeinek jelentése objektív valóságismeret tanulságát összegezi. Tamási az osztálytársadalmak hivatal—vagyon—hatalom földi viszonylatát átvetíti a mítoszba, a túlvilágról szóló hitregébe. Semmiképp sem azért, hogy elködösítse a magántulajdon okozta torzulásokat a társadalmi rendben vagy az emberi magatartásformákban. Ellenkezőleg, hogy minél élesebben és lázítóbban döbbsen rá az elnyomottak helyzetére. Egy pillanatig sem kétséges: Énekes haragja és lázadása, amikor a rendcsináló angyal a sor végére akarja tuszkolni, a földi igazságtalanságok ellen irányul:

Az öregnek forráság szalad végig a csontjaiban, és láng csap ki a bordái közül. Az állkapcsai reszketnek, és a nyakcsigolyái csikorognak.

Csodálatos erőt ad neki ez a végső igazságtalanság, és kihúzza magát.

Olyan, mint a meggyújtott fenyő.

Láttatóan beszédes kép. Minden részletében. Ahogy tüzes lánghoz hasonlóan felflobban az öreg Énekes haragja, abban van valami groteszk és valami drámai. Az elnyomottak évezredek indulata remeg benne. Ezért kíván a kép további fokozást. A *meggyújtott fenyő* hasonlata funkcionálisan így nyer értelmet. Önmagában talán patetikus, sőt bombasztikus is lenne, ha ebben a helyzetben nem adódna önmagán túlmutató jelentése. Általa kapcsolódik Énekes forradalmi elkeseredése egy tájhoz, s annak népéhez, melynek sorsát érezte bele az író az öreg kocsis földi és égi üdvösségének gondjába. A tájnyelvi beszéltetésen kívül talán az egyetlen motívum a novella képszerkezetében, mely helyi színnel erősíti az egyébként egyetemes érvényű írói kiállást.

Ez azonban még csak a kezdete Énekes lázadásának, tovább is megy ennél; végső nekikeseredésében igazat ad fiának:

— Igazad vót, Péter — kiáltja, és egy gyors mozdulattal leakasztja a lábszárcsontját, és megsuhogtatja, mint a cséphadarót, aztán szabni kezdi véle a népet.

— Vágjad, Péter! — hasít a hangja.

De már Péternek is suhog a kezében a lábszárcsontja, és szapul mindenkit, akit ér.

Féllábon állva aprítják a népet.

Mindenki ordít, és tapodja egymást.

Az angyalok kürtszóval hívják az Istent.

A novella drámai feszültsége tetőpontjához érkezett. A groteszk képet indulatszavak, felszólítások, tájnyelvi szójárások — *aprít, szapul* — egyrészt a tragikus, másrészt a teljes kiábrándulást jelentő realitás felé közelítik. Énekes imádságos hite végképp megcsúfoltatott. Párbeszéde az Istennek meghazudtolja minden reménykedését abban, hogy a túlvilágon elnyerheti földi szenvedései jutalmát:

— Minek teremtettelek?

— Jónak és szegénynek.

— Akkor légy jó és szegény, a sor végére állván.

Énekes ránéz a fiára, hogy mitévők legyenek.

— Azért se menjünk — súgja neki Péter.

Állnak és nem indulnak. Az Úr szomorúan nézi őket.

A párbeszédes képekben is erőteljes nyomatékhoz jut a ketősség, mely az egész novella képszerkezeti rendszerét meghatározza. Egészen a mondataalkotásig és a mondatok belső tagoltságáig. (*Állnak és nem indulnak.*) Az igék tartalmilag ellentétes értelműek, a tagadószó teszi szinonimmá a képet, melyre természetyszerűen következik Énekes replikája:

— Bánom, hogy feltámasztottalak — mondja csalódottan az Úr.

— Azon lehet segíteni — feleli sértődötten az öreg és odaszól fiának: — Gyere, Péter!

A zárókép a történés belső feszültségét biztos kézzel vezeti a csattanós befejezésig:

Megindulnak ketten, vissza a temetőbe. Elmennek a sírhoz, amelyből feltámadtak az imént, a szájánál megállnak, belenéznek, majd

visszafordulnak mind a ketten, és csodálatosan egyazon gondolattal és egyazon örök keserőséggel egyszerre kiáltják:

— Aztán nekünk többet ne trombitáljanak!

Kép és jelentése közt nincs egy árnyalatnyi eltérés, a kép pontosan kifejezi a jelentést. A jelentés mégis többet mond, mint a kép. Minden látszat ellenére a zárókép nem egyszerű normál-kép, mert a jelentés, ahogy Szigeti József egy Hoggarth-kép kapcsán értelmezi az analóg jelenséget, túllép a képen, a szó eredeti jelentésén, transzcendálja azt, anélkül, hogy ez a transzcendencia a szükségképpen vallási tartalomra utalna. A *Rendes feltámadás* záróképe azáltal kettőzi meg a csattanót, hogy parabolikusan utasítja el a „feltámadást”, tehát nem csupán vallási értelemben, hanem egy általánosabb kétely nevében is.⁷

A *Rendes feltámadás* képszerkezetének jelentésségében külön probléma, hogy honnan kölcsönzi Tamási képeit, s ezek szerepüket illetően hogyan viszonyulnak egymáshoz. Talán a természet és a hitvilág a lét legfőbb területe. Közös színezője mindkettőnek egy folklorisztikus hangoltság, mely hol a néphumor, a népi bölcsesség és példázat alakjában jelentkezik, hol meg a népélet tárgyi eszközeinek, népnyelvi fordulatainak, jellegzetesen székely szintaktikai jelenségeinek kombinálásából adódik. A népélet tárgyi elemei jórészt hasonlataiban jelennek meg. („Péter leveszi válláról a seprűt és maga elé támasztja, mint a pástor a botot”, vagy „leakasztja a lábszárcsontját, és megsuhogtatja, mint a cséphadarót”). A népi bölcsességek — „a jóra soha sincsenek elegendő” vagy „jó apának nincs rossz gyermeke, sem a gazdagnak rossz pénze” — mégha írói rögtönzések is, a közmondások szellemében fogantak. Bizonyos régies nyelvtani alakok, melyeket a tájnyelv megőrzött (*most fogék vala neki, evvel, avval, ehelyt, nem hallád, most érkezénk ide*), mértéktartóan járulnak hozzá a népi világ han-

⁷ SZIGETI J. idézett tanulmányában utal arra, hogy a kép és jelentés nemcsak adekvát, hanem inadekvát viszonyban is állhat egymással; olyan értelemben, hogy a jelentés tágabb, mélyebb lehet az adott képnél.

gulatának felidézésében. Néha egy-egy jellegzetes tájnyelvi fordulat sokszorozza meg a kép hatását: „abból ma nem eszik ez az udvar, hogy én őt megseperjem” — mondja Péterke, az intéző parancsolgatása miatti indulatában. A megszemélyesítés a személyes névmás tárgyias alakja révén kap nyomatékot. Székely tájnyelvi sajátosság kérdésre pusztá igekötővel válaszolni („majd a jó Isten eligazítja” — mondja az öreg, mire a fia: „el, ha el.”). A tájnyelv hangtani sajátosságait illetően Tamási nem megy túlzásba, csak népi alakjai szájára ad ilyenszerű kifejezéseket mint *kéne*, *mű*, *műnköt* (a kellene, mi, minket helyett). A tájnyelv naturálisabb színei csak a tettelegesség kifejezése körül fordulnak elő („*kieresztem a belit*”) — lobog Péterke az új kocsisra, azaz megöli); az ütlegetésnek egész sor szinonimáját építi be a lázadás képébe Tamási „*szabják, szapulják, aprítják a népet*”. (A „*nép*” itt nem a politikai fogalmak szerinti népet jelenti, hanem némiképp a jasszosan értelmezett tömeget, jelen esetben épp az urakat!) Ezek a tájnyelvi színfoltok a novellában kontrasztosan illeszkednek be a költőiséget, iróniát, groteskséget váltakoztató képteremtésbe; nem elsőrendű, de lényeges szerepet töltenek be a képszerkezet ritmusaiban.

A *Rendes feltámadás* művészi hatásának titka képszerkezeti rendszerének belső dinamizmusára vezethető vissza. Földi méretű és kozmikus, elvont és konkrét, közrendű és biblikus, leíró és eseményes, lelkiállapotot festő és környezetrajzoló, realizisztikus és naturalista, lírai és groteszk, komoly és tréfás, sőt ironikus képek közt hozza mozgásba az olvasó gondolat- és érzélemlátogatását. A párhuzamosság szubsztanciális kettőssége a legnagyobb szerkezeti egységtől a mondatalkotásig, mint láttuk, kimutatható a novella képsűrűségének erőterében. Témájával, hangulatvilágával tökéletesen egybevág a nyugati kutatóknak⁸ (főként Robert Lowth-nak) az a felismerése, hogy

⁸ ROMAN JAKOBSON (*Hang—Jel—Vers* Bp. 1969. 347—71.) Robert Lowth Ézsaiás könyvének értelmezéséhez írt értekezését továbbfejlesztve fejti ki elméletét a népköltészetben felfedezhető grammatikai párhuzamosságok fajairól.

a bibliai paralelismus membrorum példájára honosodott meg a párhuzamosság a poétikában. A Tamási-novella képszerkezete tehát még a párhuzamosságok eredetét illetően is adekvát tárgyával. Ez azonban nem jelenti azt, hogy eszmei-gondolati irányulása megmaradna a biblikus téma határai között. Végző kicsengésében határozott „politikumot” fejez ki, olyan társadalmi állásfoglalást, melynek nem sok köze van már a transzcendenciához. A kétdimenzionális (földi és túlvilági) ábrázolás révén Tamási leszámol azzal a történelmi illúzióval, mely az emberi boldogulást utópiákra alapozza.

IZSÁK JÓZSEF

A NÉMA LEVENTE MESÉJE

Asztalos Miklós az Irodalomtörténet múlt évi 1. számában hosszabb tanulmányt közölt Heltai Jenő három felvonásos, hat képből álló „vígjáték”-ának forrásáról.¹ Ezt Raupach Ernst Salamon Benjamin, Kotzebue-t követő igen termékeny német színműíró (1784–1852) *Lovagszó* című vígjátékában látja, melyet abból a magyar nyelvű sugópéldányból ismer, mit a budai Nemzeti Színházban 1843. július 1-én bemutatott darab egyedüli előadására készült a bécsi Burgtheater rendezőjének, Löwe Lajosnak vendégfelléptével a néma lovag szerepében. De nem derül ki, mi benne Raupach hiteles munkája és mi tulajdonítható Löwe esetleges átdolgozásának. Mint Asztalos idézet-mutatványokkal tarkított bő tartalomkivonatából és a hozzá fűzött kritikái állásfoglalásából is kitűnik, „silány színdarab”-ról van itt szó, „érdek nélküli fércelmény”-ről, minek a magyar színház-történeti irodalomban semmi nyoma sem maradt. Asztalos összefoglaló ítéletét a két darab tárgyi összefüggéseit illetően azonban bizonytalanabb teszi az, hogy a Heltaiéval való párhuzamok csak az első felvonás két képére korlátozódnak. Raupachnál ott sem dramatizált formában jelennek meg, hanem a női főszereplő Párizsban világosítja fel szobalányát Itáliából való hirtelen odautazásuk okairól. Másrészt bizonyos értesülések, melyekre visszatérünk, azt a kételyt ébresztik benne, nem egy közös forrásra, esetleg egy olasz novellára kell-e visszavezetnünk az egyezéseket. Ezt a gyanút mindenesetre Heltai szövege sokkal inkább igazolja, mint a Raupaché, mert abban jobban érezzük az olasz élet ábrázolásának zamatát.

Mivel a *Néma levente* meséje a Quattrocentóban játszódik mindkét darabban, e korban kell keresnünk a közös forrást. Ezt mintegy húsz évvel ezelőtt meg is találtam, mégpedig Matteo Bandello (1485–1561) négy könyvbe osztott 214 novellájának egyikében.² Most Asztalos Miklós cikke kötelez arra, hogy felfedjem az általa bizonytalanul sejtett valóságot és Heltai vígjátékát szembeissem vele.

¹ It, 1974/1. sz. 171–97.

² BANDELLO, ageni püspök (1550–1555) a piemonti Castelnovo Scrivaniában született, de mindig lombardiaiinak vallotta magát.

Elöljáróban csak annyit, hogy Bandello novelláskötete fontos szerepet játszott a világirodalomban. Lope de Vega és Shakespeare merítették belőle mesét. Utóbbi például a *Romeo és Júliáé*.³ Nálunk Mikes Kelemen 1725. szeptember 7-én kelt levele nényéhez árulja el először ismeretét II. Mohamed szultánnak egy szép görög rablány szeretője ellen elkövetett embertelen gyilkosságának az I. könyv 10. novellájának alapján való rövid elbeszélésével. A téma világirodalmi vándorútját Heinrich Gusztáv vizsgálta Bolyai Farkas *II. Mohamed vagy a Dicsőség győzelme a Szerelmen* c. szomorújáték kiadásának bevezetésében. Benne Gombocz Zoltán fordításában közölte a jelzett novellát.⁴

De lássuk Bandello ama elbeszélését, melynek meséje Heltai Jenő ihlette a *Néma levente* megírásában.

*Filiberto úr beleszeretett madonna Zilidba, aki egy csókért három évi némaságra kárhoztatja és a kemény bosszú, mit vett rajta.*⁵

Moncalieriben, egy Torinótól nem messze fekvő helységben, volt egy özvegy, akit Zilia Ducának hívtak. Nemrég halt meg a férje, ő pedig igen szép huszonöt éves fiatalasszony volt, de érdes modorú, inkább falusi, semmint művelt foglalkozású. Mivel elhatározta, hogy nem megy többé férjhez, kézimunkának és három-négy éves kislányának szentelte minden idejét. Nem magához illő nemesi házban, hanem szegényesen lakott és minden házi munkát maga végzett, hogy lehető legkevesebb szolgáló lányt kelljen alkalmaznia. Ritkán mutatkozott az utcán. Ünnepnapokon korán reggel, az első misére ment egy házához közel eső templomocskába, honnan azonnal hazatért szobájába. A vidék asszonyai közt általános szokás, hogy megcsókolnak minden idegent, aki házukba jön vagy meglátogatja őket és családian elbeszélgetnek mindegyikükkel, de ő elkerülte az efféléket és magában élt.

Nos, történt, hogy Moncalieribe jött messer Filiberto da Virle, ama vidékre való ember, aki nagy személyes bátorsággal rendelkező vitéz katona volt és Virlebe visszatértében abba a templomba ment misére, ahova madonna Zilia járt. Megpillantva ott őt, nagyon szépnek és vonzónak találta. Érdeklődött, kicsoda. Megtudakolta, hogyan él, s bár az nem volt nagyon kedvére, nem tudott vonzalmának ellenállni. Aznap elment Virlebe, elintézt egyet s mást és elhatározta, hogy visszatér a nem túl távoli Moncalieribe, ott a lehető legtovább tartózkodik és mindent elkövet, hogy megszerezze az illető hölgy szerelmét. Ezért módját ejtette, hogy házat vezessen Moncalieriben, ott lakott és azon szorgoskodott, hogy minél gyakrabban láthassa szerelmét. De alig pillanthatta meg őt ünnepeken és, mikor megszólítással hosszabb társalgásba akart vele elegyedni, két szó után elbúcsúzott tőle és haza sietett, miertis nagyon elégedetlenül élt, nem tudva elfojtani érzelmeit. Küldött üzenetet más hölgyek útján, írt neki és minden lehető megkísérelt, de hiába, mert ő szilárdabbnak mutatkozott, mint szirt a tengerben és soha nem méltatta őt válaszára. Nem nyervén e szerelmében semmi viszonzást, képtelenül a vállalkozásról való lemondásra, elvesztette álmát és étvágát, úgy hogy súlyosan megbetegedett. Mivel pedig nem ismerték betegségét, az orvosok nem tudtak rá orvosságot találni. Így a fiatalember nem lelt segítséget és nagy lépésekkel közeledett a halál felé.

³ II. könyv 9. novella, „La sfortunata morte di dui infelicissimi amanti che l'uno di veleno e l'altro di dolore morirono, con vari accidenti.

⁴ HEINRICH GUSZTÁV, *Régi magyar könyvtár*, 14. sz. Budapest, 1899.

⁵ III. könyv. 17. sz. novella. *Il signor Filiberto s'inamora di madonna Zilia che per un bacio lo fa star lungo tempo mutolo, e la vendetta ch'egli altamente ne prese.*

Mikor ágyba kényszerült, meglátogatta őt egy katona bajtársa, akivel jó barátságban állt és Spoleóból származott. Neki messer Filiberto elmondta egész szerelmét és kemény, kegyetlen imádottjának büszke hozzáférhetetlenségét. Azzal végezte, hogy — nem találván orvosságra — belehal fájalmába és kibírhatatlan kínlásába. Mikor a spoleói megtudta messer Filiberto betegségének okát, akit annyira szeretett, így szólt: — Filiberto, bízd rám a dolgot, majd én megtalálom a módját, hogy kedvedre beszélhes vele. Más sem akarok — felelte a beteg —, mert, ha ezt elérem, bízom benne, hogy könnyűre indíthatom. De hogyan akarod ezt csinálni? Nekem minden fáradságom csütörtököt mondott. Küldtem hozzá követeket, gazdag ajándékokat, nagy ígéreket, de teljesen hiába. — Te csak igyekezz meggyógyulni — tette hozzá a spoleói —, a többi bízd rám. — Ez az ígért annyira megnyugtatta Filibertót, hogy rövid idő után sokkal jobban érezte magát és pár nap múlva felkelt az ágyból. — Hiszen tudjátok, milyen jó svádájú emberek a spoleóiak, akik szinte rendszeresen járják egész Itáliát, messer Szent Antal alamiznáját gyűjtve. Jó beszélőkéjük van, vakmerők és találgonyak; mindig akad valami tárgyalni valójuk, csodálatosan tudnak rábeszélni mindenre, amiről eszükbe ötlik valakit meggyőzni. Azoknak nagy része, akik körüljárnak, hogy rászedjék a szegény, együgyű embereket, Szent Pál kegyét árusítva, siklót, kígyócskákat, szelíd áspist mutogatva, vagy más hasonló mesterkedést űzve és énekelve a tereken: spoleói. Ehhez a nemzetséghez tartozott messer Filiberto barátja, s azokban a napokban talán épp vagy három tucat helyen babpört árult rüh elleni orvossággul. — Mikor látta, hogy messer Filiberto meggyógyult, emlékezett ígéreteré, mit neki tett. Felkereste ama vándorkereskedők egyikét, akik nyakukban bal karjuk alá lógó kosárral járják a falvakat s kiabálva hirdetik árujukat: szalagok, gyűrűk, fésűk, zsinórok, szelencék, rózsafűzér és más női holmi! Jó pénz ellenében megszerezte tőle ruháját, kosarát és így, vándor árusnak öltözve, elment a városkába, ahol Zília madonna háza állt s ott, ahogyan szokás, kiáltozva járt föl-alá. — Zília madonna, akinek szüksége volt valami fátylakra, meghallotta és behívatta a házba. Ő, látva hogy sikerült a szándéka, szép szavakkal köszöntötte a hölgyet, mintha rég óta ismerné. Amaz beleturkált kosarába. kezdte ezt-amazt kihúzni, s ő mindenben kedvezve neki, kibontott hol szalagokat, hol fátylakat. Az asszony bizonyos neki tetsző és szükséges fátylakat szemlélve, így szólt: — Jó ember, mennyiért adod ezeknek a fátylaknak rőfjét. Ha olcsón megszámítod, veszek belőle 35 rőfnyit. — Madonna — válaszolta a spoleói —, ha Neked e fátylak tetszenek, vedd őket és ne törődj árakkal, mert az már ki van egyenlítve; de nemcsak a fátylak, hanem minden, ami itt van a Tiéd, csak annyi fizetés ellenében, hogy kegyeskedsz azt elfogadni. — Ah, ezt nem akarom — mondta a hölgy —, mert nem lenne becsületes dolog. Ajánlatodat köszönöm. Mondd meg, mennyire tartod a fátylakat és én megfizetem, mert nem lenne helyes, hogy Te, aki fáradozással keresed kenyeredet, ilyen veszteséget szenvedj. Ajánlj nekem becsületes üzletet és én megadom a pénzedet. — Engem nem ér veszteség, sőt sokat is nyerek azzal, ha van itt valami, ami Neked tetszik — felelte a spoleói — s ha olyan kedves a lelked, amilyennek külsőd mutatja, elfogadod nemcsak ezeknek a fátylaknak az ajándékát, hanem más Neked tetsző dolgokat is, mert olyasvalaki adja azokat, aki hogy Neked tessenék, nemcsak ilyen holmit, de életét áldozná. — Mikor a hölgy ezeket hallotta, arca olyan lett, mint a májusi piros róza, mikor napkeltekor kibontja friss szirmait, és mereven a spoleói szemébe nézve, így szólt: — Nagyon csodálkozom beszédeden. Szeretném tudni, ki vagy és milyen céllal mondtad ezeket a szavakat, mert úgy gondolom, tévedésben vagy, nem az vagyok, akinek engem talán képzelsz. — Ő erre minden megszeppenés nélkül, illő szavakkal — mert hiszen mondtam, hogy spoleói volt — elmondta, milyen kfnban él messer Filiberto az iránta érzett szerelem miatt, milyen hűséges szolgálója. Nincs a világon senki, akivel és akinek minden vagyonával biztosabban rendelkezhetnék, mint ő, aki gazdag, a nemes Virle család tagja és gáláns élettárs. Egyszóval, olyan ügyesen tudott szólni és rábeszélni, hogy Zília beleegyezett, hogy szerelmest titkon fogadja. Megjelölte az időpontot és helyet is.

Mikor messer Filiberto megkapta ezt a jó hírt, nagyon meg volt elégedve a spoleóival. A kapott rendelkezés értelmében elment beszélni madonna Ziliával házában egy földszinti szobájába. Odaérkezve ott találta a hölgyet, aki várta komornájának jelenlétében. A szoba azonban olyan nagy volt, hogy ez nem hallhatta beszélgetésüket. Messer

Filiberto azzal kezdte, hogy a tőle telhető legillőbb szavakkal megvallotta szenvedélyes szerelmét és azt, mennyi kint szenvedett miatta. Nagy szeretettel kérte, hallgassa meg és könyörüljön rajta, biztosítva őt, hogy örökre szolgálja marad. De mondhatott ő bármit, nem tudott belőle mást kivenni, mint hogy ő özvegy, nem illik hozzá, hogy ilyen dolgok után járjon, hogy kislánya nevelésére akarja fordítani minden gondját,⁶ ő viszont találhat magánál szebb feleséget is.

Mikor a szegény szerelmes hosszú rábeszélés után meggyőződött, hogy hiábavaló minden fáradozása, nem hajlandó semmi áron kérését teljesíteni, könnyes szemekkel így szólt: — Mivel, Űrnöm, minden reményt megtagadsz tőlem, hogy szolgálódd fogadj és nagy fájdalomra, úgy kell távoznom, hogy talán soha többé nem lesz alkalmam Veled beszélni, legalább ez utolsó elválásunkkor jutalmazd meg azt a sok szeretetet, amit irántad éreztem, érezek és érezni fogok, míg csak élek, azzal az egyedüli csókkal, melyet Tőled érkezésemkor hazánk dicső szokása szerint vártam, de amit megtagadtál. Pedig jól tudod, hogy közönsen sem szegényen a csók nő és férfi közt. — A hölgy kissé gondolkodott, majd így felelt: — Azt akarnám látni, monsignor Filiberto, szerelmed valóban olyan izzó-e, ahogyan prédikálsz. Megadom Neked azt a csókot, amit kérsz, ha megesküszöl, hogy teljesíted, amit kívánni fogok és esküd biztosítani fog, hogy úgy szeretsz, ahogyan vallottad. — A vigyázatlan szerelmes megesküdött, hogy megtesz mindent, amire csak képes. Kérte, parancsoljon, amit akar, és várta a hölgy parancsát. Erre az nyakát átkulcsolva szájon csókolta, majd ezt mondta: — Monsignor Filiberto, abban a reményben adtam meg az ohajtott csókot, hogy megteszed, amit rendelek. Azt akarom esküd ellenében, hogy ettől az órától fogva teljes három éven keresztül ne beszélj senkivel, se férfival, se nővel, bárki legyen is az. Három évig egyfolytában maradj néma.

Messer Filiberto egy kis ideig csodálkozva hallgatott s — bár a parancsot tapintatlan-nak, értelmetlennek és szoros betartása esetében rendkívül súlyosnak tartotta — mégis kezével jelezte, hogy teljesíteni fogja a kapott parancsot. Meghajolt előtte, távozott, laká-sára ment. Ott gondolkodva helyzetén és elméjében forgatva végzetes esküjét, elhatá-rozta, ha már szent esküvel könnyelműen elkötelezte magát, annak szilárd elhatározás-sal és teljes engedelmséggel megfelelni. Ezért úgy színelte, hogy hirtelen elvesztette be-szélőképességét, s odahagyta Moncalierit, Virlebe vonult vissza és némaként élve, kézmoz-dulatokkal és írásban értette meg magát. Mindenki rendkívül sajnálta őt és csodálatos dolognak vélték, mint vezethette el minden betegség szerencsétlensége nélkül beszélő-képességét. Messer Filiberto rendbe szedte vagyoni ügyeit, megbízottjával hagyta első unokatestvérét, jó lovasfelszerelésről gondoskodott és rendelkezést hagyva, milyen idő-közökben mennyi összeget küldjenek utána, útnak indult Piemontból és a franciaországi Lyonba nyargalt. Gyönyörű természetű ember volt, erő s egyben gyöngédség sugárzott külsejéből, úgy hogy mindenütt, ahol járt és ahol megismerték szerencsétlen állapotát, szánalmat éreztek iránta.

Annak idején VII. Károly francia király kegyetlen háborúban állt az angolokkal. Folyton hadakozott velük, fegyver erejével hódítva vissza, amit ők sok évvel azelőtt más francia királyoktól elfoglaltak. Gascogne-ból és egyéb tartományokból való kiűzetésük után végezni akart velük Normandiában. Mikor erről Messer Filiberto tudomást szer-zett, eltöklelte, hogy Károly király udvarába megy, aki akkoriban Normandiában tar-tózkodott. Oda érkezvén, néhány báró-barátjára talált, akik melegen fogadták. Értesül-vén, hogy ismeretlen szerencsétlen eset következtében elvesztette beszélőképességét, igen megsajnálta. Ő jelekkel közölte velük, azért jött, hogy fegyverrel szolgálja a királyt. Ennek nagyon örültek, mert a korábbiakból nagy bátorságú és egyéni vitézségű embernek ismerték. Lovascsapat élére állt épp, mikor a franciák Rouennak, Normannia fővárosának ostromára készültek. Ebben a támadásban messere Filiberto mindenkinél hősiesebben viselkedett. Károly király ismételten látta bátor és okos haditetteit, melyek következtében egy megújított támadással Rouent bevették. A győzelem után a király magához hívatta messer Filibertót. Tudni kívánta, ki ő, hogy méltóképpen megjutal-mazhassa hősiségét. Mikor megtudta, hogy a piemonti Virle család sarja s hogy nem-régiben — mitsem lehet tudni, hogyan — megnémult, nemes-kamarásai közé fogadta a

⁶ A kislányról nem esik többé szó sem Bandellónál, sem Heltainál.

szokásos járandósággal, azonnal külön kétezer frankot fizettetett ki neki, biztatta, hogy szolgálatában folytassa e szép kezdetet s ígérte, hogy mindent megtesz gyógyítása érdekében. Ő a királynak jelekkel mindenért legalázatosabb köszönetet mondott és kezét felémelve fejezte ki, hogy híven fogja szolgálni. — Történt aztán egy nap, hogy bizonyos hídon áthaladva nagy csetepaté támadt franciák és ellenségeik közt. Megfújták a trombitákat — riadól riadól! — s mikor a katonák között egyre nőtt, a király odament, hogy bátorságot öntsön híveibe. Talabotto, az angolok kapitánya vezette az övéit, maga is személyesen ott volt a hídon és azt már szinte egészében elfoglalta. A király buzdította katonáit s hol ezt, hol azt küldte segítségükre, de akkor odaérkezett a bátor és hős messer Filiberto fegyverben büszke paripáján. Azonnal előrefeszített lándzsával Talabottóra támadt és lovastul földre terítette. Azután kezébe ragadott egy erős, súlyos dorongot és szétütött az angolok közt, hol az egyiket, hol a másikat sújtva. Csapása soha nem tévesztett célt: egyiket földre döntötte, a másikat megölte, úgy hogy az ellenség kénytelen volt kiüríteni a hidat és menekülni. Talabottót az övéi lóra segítették, s elhagyta a csatateret. Ennek a győzelemnek volt a következménye, hogy csaknem az egész Normandia Károly király hatalmába került. Ezért, látván a jó király, milyen hasznára volt messer Filiberto, nagy megbecsüléssel udvarának összes bárói jelenlétében dicsőretillel illette, több határfaluvál megajándékozta, egy század fegyverest rendelt alája, hatalmasan felemelte javadalmát és nap mint nap kitüntette szeretetének jeleivel. A háború végeztével a roueni király ünnepélyes tornajátékot rendelt, melyen részt vettek Franciaország összes vitézei meg első emberei, és mellyel megtisztelte messer Filibertót.

A király nagyon megszerette. Melegen kívánta, hogy meggyógyuljon és vele társaloghasson. Minden tartományában kihirdettette, hogy van egy nemesembere, aki egy éjjel megnémult, ha volna valaki, aki meg tudná őt gyógyítani, azonnal kapna 10 000 frankot. A Felhívást kihirdették egész Franciaországban és az eljutott Itáliába is. Ezért a franciákon kívül pénzsovárságból sok Alpeseiken túli ember is megpróbálkozott, de senki sem járt eredménnyel. Persze hiú volt az orvosok minden próbálkozása, hiszen az álnéma nem akart beszélni. — A király felháborodott, hogy nem akad orvos, aki meg tudná gyógyítani, s látva a jelentkezők — orvosok és mások — tömegét, akik tapasztalataik alapján akarták meggyógyítani, de azt is, hogy legtöbbjük a nyereségre való éhség s nem a tudás vagy a gyógyíthatóságban való reménykedés vonzza, újabb hirdetményt tett közzé: — Aki monsignor Filiberto gyógyítására vállalkozik, köteles meghatározni azt az időközt, amit gyógykezelésre szükségesnek tart. Ha annak leteltével ki gyógyította, megkapja a 10 000 frankot még egyéb ajándékaival együtt, de ha nem jár sikerrel, ő fizessen ugyanannyit, vagy ha képtelen rá, fejének elvesztésével fizessen. Ennek a Kiáltványnak kihirdetése után megszűnt az orvosok tülekedése. Mindenek ellenére mégis akadtak elvétve olyanok, akik hiú reménnytől vezették nem haboztak ily kockázattal szembenézni s mikor gyógyításuk csődöt mondott, arra ítéltettek, hogy fizessenek 10 000 frankot vagy kerüljenek hóhérrézre; némelyek azonban csak örök rabsággal fizettek.

A dolog híre már azzal együtt jutott el Moncaleribe, hogy monsignor Filiberto da Virle nagy becsületbe került a francia királynál és igen gazdag ember lett belőle. Hallván ezt madonna Zilia és jól ismerve, miért nem beszél messer Filiberto, megfontolta, hogy azóta már két év telt el, és úgy vélte, nem annyira a szigorú eskü iránti tiszteletből hallgat, hanem az iránta érzett szerelemből, hogy ne váljék hűtlenné ígéretéhez. Azt vélve, hogy szerelme épp oly heves, mint akkor volt, mikor eltávozott Moncaleriből, eltökélte, hogy Párizsba megy, ahol akkor a király tartózkodott, beszédre bírja messer Filibertót és elnyeri a 10 000 frankot. Fel sem tételezte, hogy ő, akinek kívánságára lett néma, ne szólaljon meg, mikor őt meglátja és megkéri, hogy beszéljen. Elrendezve dolgait a maga módja szerint és bizonyos meséket terjesztve távozásáról, elindult tehát Franciaországból és Párizsba érkezett. Rögtön jelentkezett a megbízottaknál, akikre monsignor Filiberto gyógyításának intézése volt bízva, és így szólt: — Uram, azért jöttem, hogy meggyógyítsam monsignor Filibertót; kitűnő titkokat ismerek e művészetben, melyeknek segítségével, Istentől remélem, két hét múlva kitűnően fog beszélni. Ha pedig a vállalt időközben nem gyógyítom meg tökéletesen, ám vágják le fejemet. Csak azt követem ki, hogy az általam alkalmazott kúra időszakában rajtam kívül senki se lépjen

be monsignore Filiberto szobájába, mert attól tartanék, hogy más eltanulja a gyógy-módot, mit alkalmazni szándékozom. Éjjel-nappal egyedül kell vele maradnom, mert szükségem lesz az éjszaka bizonyos óráiban is orvosságaimat nyújtani. — Hallván a kommisszárus urak e nemesasszony ily lelkes beszédét hasonló veszélyes ügyben, melyben a legtudósabb franciák és mások kudarcot vallottak, közölték monsignor Filibertóval, hogy érkezett Piemontból egy hölgy, aki vállalkozik meggyógyítására. Az lakására kísértette őt, és amint megpillantotta, azonnal ráismert. Úgy ítélte meg az esetet, hogy nem iránta érzett szerelemből, hanem a 10 000 frankra való mohó éhségből vállalkozott az utazás fáradalmaira. Visszagondolva keménységére, iránta mutatott kegyetlenségére és a szenvedésekre, miket miatta eltűrt, érezte, hogy a már szinte kihűlt egykori forró szerelme igazságs bosszúra vágyássá változik szívében. Ezért elhatározta, hogy megszerzi tőle azt a gyönyört, mit a szerencse kínál fel neki, és azzal a pénzzel fizeti ki, amit megérdemel. Mikor tehát egyedül maradtak a szobában, Zilia ajtaját belülről retesszel elzárta és így szólt hozzá: — Monsignore, nem ismersz meg engem Te, aki régen azt mondtad, hogy annyira szeretsz? — ő intett, hogy nagyon is jól felismerte, de ujjával nyelvét érintve mutatta, hogy nem tud beszélni és vállát vont. Mikor pedig a nő biztosította, hogy felmenti a verses ígélet alól és azért jött Párizsba, hogy teljesítse minden parancsát, tovább is csak vont a vállát és nyelvét mutatott ujjával. — Látna monsignor Filiberto ily viselkedését, madonna Zilia nagyon megszeppent, s tapasztalva, mennyire hiábavaló minden kérése, elkezdte őt szerelmesen csókolni és megkísérelt minden általa ismert mesterkedés-, úgy hogy ő, aki fiatal volt és mégiscsak egykor izzón szerette azt, aki valóban nagyon szép volt, ébredni s megmozdulni érezte a kéjvágyat, mi addig talán szunnyadt benne. Ezért némán elvette tőle azt a szerelmi gyönyört, mely után annyira vágyott. Így a két hét alatt gyakran szórakozott vele szerelmesen, miben testének minden tagja feloldódott, csak épp a nyelve nem akart megoldódni, mert úgy érezte, nincs az a hosszú és súlyos penitencia, mit meg ne érne a Moncalieriben nyert csók. Ha valaki el akarná mesélni, mennyi kérést pazarolt, mennyi könnyet ontott Zilia, hogy őt beszédre bírja, egész nap nem lenne elég. Mikor elérkezett a vállalt határidő vége és monsignore Filiberto mégsem akart beszélni, rádöbbsent, milyen ostoba, önhitt volt, milyen kegyetlenséget követett el egykor szerelme ellen, s várta halálát. — Ahogyan ideje lejárt, felszólították, fizesse ki a 10 000 frankot, vagy gyónjon meg, mert másnap fejét veszik. Érte jöttek messer Filiberto szobájába és börtönbe kísérték. Nem volt annyi hozománya, hogy kifizethette volna a büntetést, tehát készült a halálra. Mikor erről monsignore Filiberto értesült, úgy gondolta, hogy immár eléggé megkínozta és érezette vele bosszúját. Jelentkezett a királlyal és illő tisztelgés után, az ő és mindenkinek nagy csodálatára, beszélni kezdett és elmondta oly hosszú hallgatásának egész történetét. Azután alázatosan kérte a királyt, bocsásson meg mindenkinek, aki börtönbe van zárva, így a hölgynek is, mit a király azonnal végre is hajtattott. A börtönből szabadult asszony nagy szegénnyel rögtön vissza akart indulni Piemontba, de monsignor Filiberto azt akarta, hogy ő és kísérei házában kapjanak szállást. Azután a hölgyet ott külön magához hívatta és így szólt hozzá: — Madonna, emlékezel, hogy Moncalieriben sok hónapon keresztül szolgálként viselkedtem s valóban forrón szerettelek. Tudod, hogy azután egy csókért három évi némaságot parancsoltál rám. Esküszöm, ha Virlebe való távozásom után felmentettél volna esküm alól, örökre szolgád maradtam volna. De kegyetlenséged közel három évi bolyongásra kárhoztott. Ez idő alatt — Istennek, de nem Neked tartozom érte hálával — az a szerencse ért, hogy gazdaggá lettem és királyom kegyét élvezem. Miután, úgy vélem, igazságos bosszút álltam, veled szemben azt az udvariasságot akarom gyakorolni, hogy — bár fejedet engedhettem volna venni — megfizetem bőségesen ideutad költségeit, sőt a visszatut is. Tanulj meg okosan viselkedni és tartózkodni nemesember marcangolásától, mert, — ahogyan a közmondás tartja — „az emberek találkoznak, a hegyek nem”. Gazdagon ellátta pénzzel és útjára bocsátotta. — A király azt akarta, hogy Filiberto házassodjék meg és egy gazdag ifjú lányt adott hozzá, aki több birtokot örökölt. Azután ő spólotói barátjáért küldött és magánál marasztalta, kényelmes életet biztosítva részére. A király kegyét mindig megőrizte és azt VII. Károly halála után, XI. Lajos alatt is tovább élvezte.

Mindjárt az első sorok meggyőznek, hogy Heltai Jenő a mesét közvetlenül Bandellótól vette. Az 1843-as sűgőkönyvben Zilia Duca neve Cilia Ducca-ra változik és a fiatal özvegy nem is a Torino közvetlen közelében, a Po jobb partjának dombos vidékén fekvő Moncalieriben, hanem a távolabb, nyugaton Savoia felé vezető Susa-völgyben, már az Alpok nyúlványain épült azonos nevű városkában él. Nem lehetetlen, hogy Raupach járt ott az Asztalos által említett olaszországi útján. 1823-ban kiadott emlékeit nem ismerem.⁷ Román stílusú és gótikus emlékek mindkét helységben gyakoriak, de Moncalieriben két 14. századi templom — a S. Maria della Scala és a ferencrendieké — meg egy középkori várkastély különösen őrizte a feudalizmus korának szellemét, melybe ott a Quattrocentóban nem hatoltak még be a reneszánsz élet új formái. Bandello időpontmegjelölése nélkül egykorú meseként adja elő Zilia és Filiberto történetét, Raupach 1451-et, Heltai 1481-et jelöli meg kiinduláspontként. Ez talán az egyedüli némileg jelentős közös eltérés a két darabban Bandellóval szemben s nem zárja ki, bár nem is igazolja Asztalosnak ama feltevését, hogy Raupach darabjának ismerete nélkül Heltai a magáét nem írhatta volna meg.

Moncalieri ily elzártágát a Quattrocento új művelődési fejlődésétől, Zilia lelkiállapotára való hatása szempontjából, Heltai forrásánál jobban is aláhúzza lakószobájának berendezésére vonatkozó színpadi utasításában: „Az Úr 1481-ik évében vagyunk, de a berendezés régibb, a század közepéről való, egy kicsit rideg, sőt komor. A falon némely szentképek között Orlandónak, Zilia elhunyt férjének képmása.” A városkának, bár az már jelentős kereskedelmi központ, a reneszánsz stílustól elmaradt középkori épületeivel van összhangban Ziliának nemcsak bútorzata, de lelki élete is. Tovább részletezi vele a Bandellónál nagyjában felvázolt pszichológiai beállítottságot, mi az özvegynek viselkedését egy új szerelemmel szemben némileg megmagyarázza. De ezt Heltai a következőkben még külön is kiemeli, mikor Zilia mellé két barátnőt ad — Gianettát és monna Meát — meg egy vidám komornát, a Colombina módjára kotnyeles Carlottát, közvetlen környezetül, akik a reneszánsz életöröm megtestesítői és Pietro szolgájával együtt minden ravasszágra készek, hogy őt vallásos és konok magabavonulásából kicsalogassák.

A jelentkező új szerelmes Heltainál azonban nem — mint Bandellónál — a Moncalierihez közeli Virle földesura, hanem egy vitéz magyar katona, Agárdi Péter. Vele magyar fordulatot vesz a piemonti anekdota, míg Raupach megmarad Filiberto da Virle francia-

⁷ *Hirsemenzels Briefe aus und über Italien*, Leipzig, 1923. — Moncalieriről. 1. Enciclopedia Italiana XXIII. köt. 623–24. Korunkban összeépült Torinóval. — Virle is Torinóhoz közel fekszik. Spoleto viszont Umbriában van.

országi sorsának kibontakoztatása mellett, de a novella meseszövesét tőle idegen intrikák szövevényébe bonyolítja.

Agárdi Péter Ferrante nápolyi király seregében szolgált s onnan — elképzelhetőleg az Anjou-házzal való ellenségeskedések csillapultával bekövetkezett békésebb állapotok miatt — a Szentföldre készült, hogy nemes kalandvágát ott elégítse ki. Heltai e gyökeres változtatása Bandello meseszövésein újabb pszichológiai mentségül szolgálhat Ziliának, hiszen egy keletre átutazó vitéz szerelmi fellobbanása bizonyára más elbírálás alá esik, mint egy közeli földesúr házassági ajánlata. A novella kedves epizódját, Filiberto jó svádájú spoletói barátjának cselét, Heltai Agárdi Péter Nápolyból magával hozott hű csatlósával, Beppóval játszatja meg, hasonló olasz ravaszsággal és a házi környezet játékos kedvének segítségével. Jellemző, hogy ez a vonzóan szellemes intermezzo teljesen hiányzik Raupachnál Cilia visszatekintő elbeszélésében a csók előtörténetéről.

Agárdi a szeretet e jeléhez való igényét alátámasztja a francia földről Piemontba átszivárgott és egykorú olasz írók által gyakran, Itáliában különlegesként említett, női üdvözlő vagy búcsúzó csók szokásával, de Heltai Bandellónál még világosabban fejezi ki, hogy Zilia a döntő pillanatban szerelmesként viselkedik: ösztönösen „nyakába borul, kétszer forrón szájon csókolja” (avvinghiategli al collo le braccia in bocca lo bacio).

Csapdába kerítette s a további meseszöves szempontjából mi sem természetesebb, mint hogy Agárdi hazájába akar menekülni fájdalommal, küzdeni a török és Frigyes császár ellen Mátyás Fekete seregében. Ám Hegedűs Gézának, valószínűleg magától a szerzőtől származó értesülése szerint, melyet Asztalos is idéz, volt Heltainak a századfordulón „a reneszánsz anekdotáról egy korai kidolgozása”, melyben — mint Raupach — Filiberto személyéhez és francia királyhoz való menekülésének bandellói elképzeléséhez ragaszkodott. Csak a 30-as években, mikor újból elővette a témát, lett Filibertóból Agárdi Péter és VII. Károlyból Mátyás király.⁸ De kereshetnők más okát is az ő udvarába vágyásának. Ha már Heltai megtette őt Ferrante nápolyi király katonájának, tudnia kellett, hogy Beatrix, aki Bécs ostromára készülő férje mellett a már elfoglalt (1482 szept.) Hainburg várában tartózkodott, annak leánya, a trónörökös Alfonz calabriai herceg pedig fivére. Hol érezhette volna tehát magát biztosabban, mint a királyi pár védelme alatt? Odasiet Beppo-csatlósával s Szendrőnél, ahol Beppo súlyosan megsebesül, épp úgy magára vonja Mátyás figyelmét és szerzi meg kegyét, mint Filiberto a VII. Károlyét Rouennál.

Heltai korképet vázol fel a királyi udvar hainburgi életéről. Mátyás és Beatrix viszonyának dramatizált elemeit sorra megtaláljuk valószínű

⁸HEGEDŰS G.: *Heltai Jenő*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1971, 159–60.

forrásában, Berzeviczy Albert monográfiájában.⁹ Ott látjuk az udvarban Nardellát, Beatrice volt dajkáját, aki vele jött a budai nászkor, és nála maradt; Galeottót, aki leánya kiházásítására kér segítséget, Pietro Ransano lucerai püspököt, aki Beatrix támogatására érkezett a Mátyás és Frigyes császár közti béke helyreállítása ügyében.

Raupach két és fél évre teszi az időt, míg VII. Károly Filiberto gyógyításának ügyében kiadott Kiáltványai „Cilia” füléhez jutnak Susában s ő elhatározza Párizsba utazását. Heltai megelégszik egy év megpróbáltatással. Előbb azonban megjeleníti (II. felv. 3. kép) Zilia megváltozott hangulatát az elmúlt év folyamán. Ideges, semmiben nem leli kedvét. Barátnői ugratják miatta. — Ekkor egy lantos éneke szólal meg háza előtt. A rongyos, sápadt Beppo, aki Ransanus püspököt kíséri vissza mint magyar tolmácsa, így jut újra Zilia elé, hogy beszámoljon Néma Péterről, ahogyan Mátyás udvarában Agárdit nevezik. Beppo elbeszélése és szemrehányásai, de felébredt kalandvágy és a 10 000 arany kecsegtetése is hozzájárulnak a szótartás hősiességén való csodálatból derengő vonzalmához és általa keltett öntelt bízakodáshoz. Elhatározza, hogy kíséréivel — Giulietta, Mea barátnőivel és Carlotta komornájával útra kel Mátyás hainburgi udvarába, hogy megszólaltassa a néma leventét. Heltai Zilia vakmerő vállalkozását realisztikus pszichológiával, egy őszinte szerelem derengésének Bandellótól idegen motívumával, valószerűsíti s így szerencsésen alakítja át Bandello novellájának a gyógyítást illető keretét. Mátyás „olasz álnok eszközök”-et sejt az ügy mögött, de a balul sikerült első találkozás után beleegyeznek, hogy éjjeli magányos együttlétben próbálkozzék gyógyító módszerével. Ám kiderül reggelre, hogy a lovagot az ölelés mámorában sem volt képes megszólalásra bírni. A Bandellónál szereplő két heti bosszú tehát emberiben egy éjszákára korlátozódik. Zilia makacsságában azonban most sem vallotta be egy év óta lappangó és erősödő szerelmét s így nem oldotta fel kedvese bosszúját. Mivel a maga szabta határidőre nem ért el sikert és a megállapított dupla bánatpénzt nem tudja kifizetni, börtönben várja halálát. De Beatrixnek onnan levélben Nardella útján őszinte vallomást küld a másfél év előtt kivett esküről s a királynő férjét kegyelem gyakorlására hangolja honfitársnője iránt. A fejedelem igazságérzetét azonban Agárdi bosszúja nem elégíti ki, s mikor végre megszólal előtte, egy valóban Mátyás-adomába beillő játékkal akarja befejeztetni „a szép kalandot”, melyet Galeottónak feljegyzésre ajánl. Péter ugyanis azt ígérte, hogy a halálra ítéltet még meglátogat-

⁹ BERZEVICZY: ERT: *Beatrix királyné*. Budapest, 1908. Különösen I. a 179, 205, 250—51, 262, 267, 340. oldalakat. Tőle vette HELTAI a Beatrix által az udvarnak Hainburgba költözésekor Pozsonyból áthozatott orgonát is, melynek ná szindulójával záródik a *Néma levente*: „a Pozsonyból hozott orgona, mely már előbb megszólalt /, a színpalak mögött, erősödik”. (151.).

ja börtönében, de helyette a hóhér, Setét Lajos érkezik. Zilia kérleli őt, várja meg szerelmesének jöttét s közben elmondja azt, amit éjszaka elfelejtett vagy nem akart bevallani. Erre Péter elveti a hóhér-álruhát és a Bandello által idézett közmondás szerint két ember, aki hegyként állt egymással szemben, egymásra talál.

Mint látható, a *Néma leventé*ben nem hiányoznak olyan nyomok, melyek Bandellóval szemben Zilia lelki életében változás, Agárdi irányában szerelem kibontakozására céloznak. A heppiend tehát nem teljesen indokolatlan. Mégis szerepet kell benne tulajdonítanunk annak a drámai-irodalmi irányzatnak, mely az Ausztriával való kiegyezés utáni évtizedekben színpadjainkon uralkodott, mert Heltai vígjátéka ennek az „*újromantikának* hangulatát és stílusát hozza vissza”¹⁰ Gyulai Pál annak idején állást foglalt ellene a Budapesti Szemle 1875-ös évfolyamában, akkor megindult „Színházi Szemlé”-jében, főleg Rákosi Jenő és mesejétékai, valamint Dóczi Lajos Csókja ellen irányítva nyilait. Nem egyebek szerint ilyen írók és az őket dicsérő ifjú kritikusok, újságírók, mint „a közönség zajosb, de kevésbé mívelt szószólói”, Shakespeare mesedrámainak (*Szentivánéji álom*) egyoldalúan hibás, pszichológiai nézőpontot tagadó utánczói. „A cselekményt annál költőibbnek hiszik, minél inkább hiányzik benne a józan ész”, műveik alapeszméje „egy kissé erkölcsstelen, egy kissé nem igaz”. Valószerűségről, jellemrajzról „szó sincs”, stílusuk „lírai verseny, élcek és ötletek pattogása”. Hol van ez a drámai irány — kérdi Gyulai — a régi magyar romantikától, a *Csongor és Tündétől*?¹¹

Szerb Antal egy emberöltő távlatából mélyebbre hat vizsgálatával.¹² Az újromantika jelenségének társadalmi gyökereit keresve, tisztázza, hogy a „kiegyezés évtizedeiben, a születő, erjedő, fiatalos lendülettel fejlődő merkantilizmus lekötötte a nemzet energiáit és elvonta annak legértékesebb részét az irodalomtól”. Érti alatta az esztétikailag művelt írókat és színházi közönséget egyaránt. Ugyanis „ez a nemzedék nem tudott elég energiát összegyűjteni arra a feladatra, hogy megragadja és a művészi forma határai közé igézzze az új realitást . . . Ezért kellett a meséhez menekülnie”. Szerb Antal számba veszi azokat az alapvető vonásokat, mik e társadalmi változáson alapuló dramaturgiai divatot jellemzik: a dikció emelkedettsége, páthosza . . . a drámai vers következetes használata . . . bizonyos irreális, fantázia alkotta színtér: Görögország Rákosi Jenő újságíró és szerkesztő *Ezópuszában*, a műfaj tulajdonképpeni elindítójában (1866), Navarra és Castilia

¹⁰ *A magyar irodalom története*. VI. köt. Budapest, 1966. 827.

¹¹ Budapesti Szemle, 1975. IX. köt. 18. sz. 408–27. és GYULAI PÁL *Kritikai dolgozatok újabb gyűjteménye*. Budapest, 1927. 263–89.

¹² SZERB A.: *A magyar újromantikus dráma*. ItK. 1927. 11–39.

Dóczi Lajos külügyminisztériumi osztályfőnök *Csókjában* (1871), egy nem létező *Sylvánia*, Rákosi utána következő *Szerelem iskoldjában*.

Századunk harmincas éveiben azután egy még elhatározóbb politikai, gazdasági és társadalmi fordulat vajúdása a kiegyezés koraiéhoz hasonló helyzetet teremt. Heltai *Néma leventéje* közvetlenül kapcsolódik annak „új romantika”-jához. Jellemvonásait — melyekhez a kitűnő színpadi technika is tartozik — részben megőrzi, de részben meg is változtatja, vagy magasabb esztétikai síkra emeli. E szempontból a magyar dráma újromantikájának csúcspontját jelöli. A mese Bandello novelláját követve Itáliában indul. De sok tekintetben a reneszánsz történeti valóságát, az olasz jellem sajátosságait tükrözi és az akkori piemonti szokásokra épít (csók). Kibontakozásában, Péter hainburgi sorsának ábrázolásában azután számol Mátyás ottani udvarának történelmi valóságával és abba keretezi bele Zilia vállalkozását, mégpedig úgy, hogy a hozzá fűződő fejlemények, megőrizve mese-szerűségüket, nem ellenkeznek az ismert valósággal, sőt eszmeileg (Beatrix, Mátyás jelleme, Galeotto és Nardella segítőkészsége) beleilleszkednek. Egyben Heltai meseszövése nem rontja le, mint Raupach átdolgozása, hanem inkább és jobban tudatosítja a Bandello elbeszélésében rejlő, de ott elsikkadó lélektani fogódzókat. Költői dikciójával is túllép neoromantikus elődjeinek gyakran „üresen csengő” szaválásán. Nemcsak két főszereplőjének, Bajor Gizinek és Törzs Jenőnek, hanem minden utódnak könnyű és élvezetes szövegmondást biztosít vele. Ha a *Néma leventét* összevetjük Dóczi Lajos *Csókjával* és Rákosi Jenő *Szerelem iskoldjával*, melyekkel leginkább tart rokonságot, azt is tapasztaljuk, hogy szerkezete, mesevezetése sokkal egyszerűbb és logikusabb amazokénál. A Heltaival megújult újromantikus mesejáték, mint általunk kiemelt elődei, a szerelem diadalát hirdeti, ami már eleve megköveteli a mese szerencsés végződését, de túllépéseivel a *Néma levente* joggal aratott a náluknál is nagyobb sikereket korában. Ebben csak egy vele rokon külföldi szerző, a firenzei Sem Benelli vetekedhetett színpadjainkon. *Gúnyvacsordja*, mely ugyancsak egy olasz reneszánsz novellistának, Lascának elbeszélését vallja forrásának, nemzeti színházi bemutatója (1912) után népszerűsége tett szert s úgy korábbi, mint későbbi darabjait (*A három király szerelme*, 1913) a magyar sajtó élénk figyelemmel kísérte.¹³

Amit Heltai még a *Néma levente* után alkotott, így a *Lumpaciuss Vagabundus* (1943), mely csak 1947-ben került előadásra, már hanyatlást jelentett egy megváltozott légkörben. Maga is tudatára ébredt, hogy azoknak az életművével összehasonlítva, akik — mint Ady,

¹³ L. Nyugat, 1912. 469–70. Fekete Miklós ismertetését a „Gúnyvacsorá-”ról és Emerico Várady, *La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria*. Roma, 1933. II. köt. 105, 270–71, II. — „Lasca” írói neve a firenzei Grazzini Anton Francescónak (1503–1584). *Cene c.* novelláskötete 22 elbeszélést tartalmaz.

Móricz Zsigmond, József Attila — az új légkör kialakulásáért küzdöttek, az ő munkásságának mozgatói — szerelem, népszerűség, olcsó sikerekkel biztosított gondtalan élet — csak „jövedelmező heppiendeket”, sivár közhelyeket és gyakran „szemetet” termettek. Így vallja ezt István költő személyében *Egy fillér* című álomjátékában, melyet 1940-ben adtak elő először.¹⁴ Ami a régi társadalmi alap bődultságában aranytallérnak tetszett előtte, most filléres ócskaság a szemében. A *Néma levante* azonban a magyar dráma történetének egy zárt korszakában, a maga nemében legkiemelkedőbb műve marad, attól függetlenül, hogy meséjét a nagy reneszánsz novellista, Bandello ihlette.

KOLTAY-KASTNER JENŐ

JÓZSEF ATTILA MUNKÁSOK C. VERSÉNEK MEGNYITÓ KÉPE ÉS LESSING EGYIK EPIGRAMMÁJA

Forgolódnak a tőkés birodalmak,
csattog világot szaggató foguk.
Lágy Ázsiát, borzolt Afrikát falnak,
s mint fészket ütik le a kis falut.

Vannak költői képek, amelyek örökös rabságba ejtenek: egyszeri, megismételhetetlen csodáknak érezzük őket. Vörösmarty, Ady egy-egy képe vérünkben lüktet — ugyanígy József Attila egy-egy képe is. „Új borzongásokat” hozó újszerűségével (Victor Hugo szavai Rimbaud-ról) hat az idézett négy sor is: az imperializmus korának zseniális megjelenítése ez.

Nem elemezzük József Attila képét, amely végső soron, történelmi tartalmától elvonatkoztatva abban a népi szólásban gyökerezik, amely különböző változatokban valószínűleg minden nép szóláskincsében megtalálható s amelyet népünk így fogalmaz meg: „A nagy hal megeszi a kis halat.”

Ezúttal két, egymástól igen távol eső korszakban élt költő lényegében azonos mondanivalójának meglepően hasonló képi megfogalmazására kívánjuk felhívni a figyelmet.

¹⁴ HELTAI J.: *A néma levante. Egy fillér*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1972.

Lessing a német klasszicizmus kimagasló költője és művészet-teoretikusa, akinek epigrammái között találjuk az alábbi, 1771-ben írt verset:

Hinz und Kunz

Hinz. Was doch die Großen alles essen!
 Gar Vogelnester, eins, zehn Taler wert.
Kunz. Was? Nester? Hab' ich doch gehört,
 Daß manche Land und Leute fressen.
Hinz. Kann sein! kann sein, Gevattersmann!
 Bei Nestern fingen die denn an.¹

Szatirikus a vers hangvétele: Lessing egyértelműen ítélkezik a hódítók, a népeknek szenvedést hozó hatalmasok felett. Nem lep meg ez, ha ismerjük a német felvilágosodás nagyszerű alakjának életművét.

Annál meglepőbb József Attila és Lessing képének rokonsága. A „fészek” nyilvánvalóan a sokat emlegetett drága kínai ínyencfalatra utal Lessingnél — József Attilánál a gyengék, kiszolgáltatottak tehetlenségére az erőszakkal szemben. De a két kép lényeges tartalma azonos: a hatalmasok mohósága nem ismer határt.

Lágy Ázsiát, borzolt Afrikát falnak, ...

(József Attila)

„... országot és embereket falnak.

(Lessing)

József Attila igen sokat olvasott, német írókat, filozófusokat is; sőt, nemcsak francia, hanem hasonló rögtönzésképpen német nyelven is tett kísérletet versírásra.²

Mégis teljesen valószínűtlennek tartjuk, hogy József Attila ismerte Lessing versét. Véleményünk szerint egy lényegében azonos gondolat képi megfogalmazásának véletlenszerű találkozásáról van szó.

LENGYEL BÉLA

¹ *Lessings Werke*. Goldene Klassiker-Bibliothek. Erster Teil. Berlin – Leipzig – Wien – Stuttgart (év n.) Deutsches Verlagshaus Bong & Co. 16.

² Lásd *Wolke* c. versét a Rögtönzések, tréfák, személyes érdekű apróságok között. L.: *Összes Művei*, II. Bp., 1952. Akadémiai Kiadó 331.

ADY ENDRE ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI. X.

ÚJSÁGCIKKEK, TANULMÁNYOK

1955-ben indult meg Ady publicisztikájának teljes, kritikai kiadása az első két kötetrel, s tizenennyolc év után, 1973-ban kaptuk kézhez a tizediket. (Sajtó alá rendezte Láng József és Vezér Erzsébet.) Az ütem nem mondható éppen gyorsnak, de biztatóbb, mint a versek kritikai kiadásáé. Mindenesetre közeledik a befejezéshez, s ez alkalom, hogy értékelő és összehasonlító visszapiillantást tegyünk a sorozat eddigi kötetekre, összegezve néhány tanulságot és javaslatot a folytatásra nézve.

A balsikerű, „kritikátlan” indulást ért jogos bírálatok után Király István főszerkesztő irányításával, a kritikai hitelt biztosító új szerkesztési elvek alapján, megfelelő munkatársak bevonásával folytatódott a sorozat. (Vezér Erzsébet vállalta a munka jelentős részét.) A két lényeges változás: 1. a jelzetlen írások szigorú szövegkritikai vizsgálata és a kétes hitelűeknek Függelékbe való különítése; 2. a minden kérdést megvilágító részletes tárgyi és stiláris jegyzetapparátus. Nyilván ez a nagy elmélyedést és szerteágazó kutatást kívánó munka volt egyik oka a kötetek lassú sorjázásának, de a várakozásnak megvan a haszna és ellenértéke.

Lényegesen megváltoztak így a kötetek szerkezeti arányai. Az első kötet 497 lapnyi Ady-írást (vagy annak vélt szöveget) közöl, mindössze 29 lapnyi jegyzettel. A második kötetben az arány valamivel jobb, 414 : 42. A továbbiakban viszont így alakul: III. 266 : 170, IV. 274 : 193, V. 282 : 193, VI. 325 : 127, VII. 284 : 208, VIII. 383 : 200, IX. 368 : 239, X. 206 : 356. Szemléletesebb a jegyzeteknek a szövegrészhez mért százalékaránya: I. 6 %, II. 10 %, III. 65 % (!), IV. 70 %, V. 68 %, VI. 39 %, VII. 74 %, VIII. 52 %, IX. 66 %, X. 178 % (!). Ingadozás mutatkozik, de a III. kötet korszakváltása nyilvánvaló. (A X. kötet feltűnő kiugrásáról még lesz megjegyzésünk.)

Ady a Budapesti Naplótól való kényszerű megválása után (1908. okt.) nem köti le magát egy újsághoz sem, de kapcsolatot teremt ezután is olyan lapokkal, amelyek közel állnak elveihez, s teret adnak egyéni hangú megnyilatkozásainak (Újság, Népszava, Független Magyarország, Huszadik Század, Szocializmus, Vasárnapi Újság, Pesti Napló stb.). „Újságírás-szerelmmel véglegesen szakítani nem tudtam” — írja második *Önéletrajzában* (1913).

A X. kötet Adynak 1910. jan. 1. és 1912. dec. 31. közt írt cikkei tartalmazza. Legnagyobb részük a Nyugatban (37) és a Világban (32) jelent meg, utánuk a Pesti Napló áll 15 cikkel. Jelentős az ebből az időszakból származó kéziratok száma (26), főként a Petőfi Irodalmi

Múzeumba került Fenyő-hagyaték révén. Négynek a szövege most jelenik meg először nyomtatásban.

A kötet anyagának ilyen összetétele egyrészt bizonyos mértékben megkönnyíti a szerkesztést az előzőkhöz képest, másrészt munkatöbblettel is jár. Ady nem belső munkatársa ugyan már valamelyik napilapnak, de a Nyugat mellett, ahová nemcsak szerződött verseit adja, hanem egyéb, prózai írásait is, igen szorgalmas, kötetlen újságíró-munkát végez továbbra is, hol egyik, hol másik lapnál. Cikkeit a már országos hírnű költő mindig teljes névvel jegyzi, nincs tehát szükség Függelékre, kétes hitelű, névtelen vagy álneves szövegek hitelességének elemző vizsgálatára. Az aránylag sok kézirat azonban megkívánja a részletes, pontos egybevetést a nyomtatott közléssel, s ez a feladat gyakran kétszeres, mert Ady kötetben is kiadta több írását, kisebb-nagyobb módosításokkal, s ezeket is számba kell venni.

A cikkek kiérleltebb vagy átdolgozott volta, a gondosabb nyomdai munka és a korrektúra lehetősége folytán jóval kevesebb volt tehát a szerkesztők gondja a kritikai hűségű szövegközléssel. A változatok és a kéziratok helyenként bizonytalan olvasata azonban így is gyakran kívánt mérlegelést. Ennek credménye általában helyes és megnyugtató. Néhány esetben azonban mégis vitathatónak érezzük. Néhány ilyen példát említünk:

97.: „úri játék, mint a hadászat [!] és a kártya”.

A *hadászat* szót felkiáltójellel „megkérdőjelezzük” ugyan, de nem természetesebb a *vadászat* és a *kártya* párosítása?

101.: „ez az okvetlenül [*] derék Maday.”

A megcsillagozott *okvetlenül* szó a jegyzet szerint a kéziratban és a Nyugat szövegében egyaránt *okvetetlenül*. A szerkesztők ezt — nyelvérzékük és a mai nyelvhasználat szerint — nyilván toll- és szedéshibának érzik, és kijavítják. Pedig Ady helyesen írta így — a maga nyelvérzéke és az akkor még élő használat szerint. A kifejezés eredeti alakja: *ok-vetetlen* (ül), azaz: okot nem vetve, ellenvetés nélkül, tehát: kétségtelenül, nyilván, bizonyára. Így használták e szót íróink, Pázmánytól Ambrus Zoltánig, de már a XVII. században feltűnik a hasonló hangzású szótagok egybeolvadásával az *okvetlen*(ül) határozószó (l. *közvet(et)len*, *eleg(ed)endő*). Az *okvetetlen*(ül) alak eredetiségét őrzi ma is az *okvetetlenkedik* ige. Nem Ady vagy a szedő tévedett tehát, hanem a „helyesbítő” szándék, mert egy Adyra jellemző nyelvi formát vélt korszerűsíteni. (Milyen szükséges volna már az Ady-szótár és nyelvtan elkészítése!) Nyelvészeti megfontolás nélkül nem tanácsos tehát a szerkesztői változtatás, még jelentéktelennek látszó helyesírási dolgokban sem.

146.: „számít[a]ni fog”: ma kétségkívül szokatlan a kötőhangzó nélküli igenév, de Adynál — főként fiatalkori verseiben, cikkeiben — a kor nyelvszokása szerint, gyakori. Itt már elhalványuló, de visszatérő

nyelvi sajátságról van szó, a betoldás tehát önkényes, megokolatlan.

148.: „Svájctól még a tanítandókat [*] is csak nagyon óvatosan tanuljuk el”: a csillagos szó az eredetiben: *tanítókat*. A fenti javítás helyett nem volna valószínűbb a *(meg)tanulandókat*?

171.: „alvón és élés nélkül éli le [*] az életet.” A jegyzet szerint az eredetiben *el* igekötő áll. Szokatlan, de Adynál egyáltalában nem érzem annak az „*eléli az életét*” kapcsolatot. Az egyéni igekötőhasználat nála éppen nem ritka, sőt jellemző. Hirtelenében csak egy erősítő példa, megfontolásra: „*Másolja ám el életét a gyöngy, Fúrja magát eléltén a göröngybe*” (*Hunn, új legenda*).

Néhány esetben viszont kiegészítés, helyesbítés vagy legalábbis felkiáltójel, kérdőjel vagy megjegyzés kívánoznék egy-egy szó, kifejezés, mondat mellé. Pl.: a 129. első mondata után, a gondolatjel elé zárójelben ki kellene tenni a hiányzó kérdőjelet; 130.: „meg volt a vagyon”; itt bátran élhetnének az egybeírással (*megvolt*), jegyzetben közölve az eredeti különírt alakot; 145.: „Gyümölcsük. . . beléndek-szerűek, pompásan érlelődnek”; hiba van az egyeztetéssel; 151.: „Európából s Európa többi földrészeiből”; elírásról vagy arról az ötletről van szó, hogy a többi földrész voltaképpen Európának tartozéka?

A Jegyzetek bőségben közölnek a cikkekkel kapcsolatos kiegészítő, előzményeket vagy hatásukat megvilágító szövegeket. Mivel legnagyobbbrészt nem Ady-írások, nem alkalmaznánk rájuk a kritikai szövegközlés követelményét, de azért a feltűnő hibákat, zavarokat javítani vagy legalábbis jelezni kellene. Pl.: 286.: Lehet, hogy De Gérando kéziratát hibásan olvasva *Octave* Gellértről ír a *Mercur* de France *Oscar* Gellért helyett, de ha két sorral alább és a magyar fordításban Gellért *Oszkár* áll, akkor a francia szöveg hibájára is lehetne utalni, legalább egy felkiáltójellel; 417.: Pap Mariska nevének egyazon oldalon ingadozó alakjáról elkelne egy tisztázó megjegyzés (meglepő, hogy sem az új Irodalmi Lexikon, sem a hatkötetes irodalomtörténet nem is említi őt); 498.: Nem ártott volna kiigazítani Szenes Béla cikkének zavaros mondatát („... két más embernek írta cikknek egybevetésével...”).

A két tucatnyi sajtóhibának kisebb része esik a szövegrészre, meglepő azonban, hogy ahol *Érminszen* neve előfordul a jegyzetben, szinte mindenütt *Érdminszen*nek szedték. (226., 369., 371., 426., 453.). Ady Lajos könyve óta kísért ez a névkeveredés, amely ma már, úgy látszik, oly általános, hogy szerző, lektor, szerkesztő, nyomdász, szedő, korrektor mind természetesnek veszi. Ne engedjük, hogy *Érd* — csak azért, mert itt terpeszkedik Pest mellett — kiszorítsa tudatunkból az *Ér* melléki Mindszentet.

Ha a kötet háromévi anyagát (1910–12), beillesztjük Ady élet-

rajzába, meglepő talán, hogy vibráló lírikus alkat létre cikkei alig tükrözik életének éppen ezekben az években feltornynosuló válságát. Legfeltűnőbben mutatkozik ez a Léda-szakítás, 1912 májusa utáni hetek-hónapok prózai írásaiban, amelyekből egy pszichológus talán kiolvashatná Ady erőfeszítésének remegését, hogy kizárja tudatából a történeteket, és a múlt fölé kerekedjék. Az újságíró megteheti ezt, sőt kötelessége is; a költő kényszere azonban: vallani. A felszabadulás megkönnyebbülő fellélegzése után egy-egy versében elárad kiszakadt asszonyrészének hiánya, az üresség. De nyoma van e szabadító s mégis fájdalmas kiürülésnek egy novellában is (*Vitéz urak visszatérőben*. 1912. máj. 19.). Árulkodó jele Ady bénult lelkiállapotának, hogy a szakítás után csak két novellája jelent meg; igaz, az előző évek gazdag termése után az egész 1912. évben mindössze hatot írt. Vívódásainak, menekülő vágyának és a mérgezett, gyötrő kapcsolat tűrhetetlenségének nyomát azonban megtaláljuk újságcikkeinek néhol szokatlanul szubjektív, bölcselkedő, szentenciázó, kiábrándult megjegyzéseiben is.

A kötet életrajzi és kortörténeti háttérét fölvázolja a Jegyzetek előszava. Ebbe az időkeretbe esik Ady ötödik, hatodik és hetedik, utolsó párizsi útja. Az itthoni viszonyainkból való szabadulás ösztöne mellett Léda vonzása viszi őt Párizsba, bár egyre rövidebb együttéléik mindinkább a „sem vele, sem nélküle” állapotát mutatják. Már 1909-ben ezt írja Hatvanyinak: „Párizs nekem nem Bakonyom már, de Ördögszigetem.” 1910-ben pedig Bölöninek ezt a célzatos mondatot: „Jó volna már Párizst kicserélni.” Lédával állandó véres összecsapásaik vannak. 1910 nyarán a Tátrába menekül a Pestre jövő asszony elől, de 1911-ben újra megpróbálják feltámasztani a halálra gyötört szerelmet, s májusban lemennek a Riviérára, majd Olaszországba, ősszel pedig Bajorországban töltenek két hetet. E békésebb közjátékok azonban csak lassítják, de nem akadályozzák meg a szakítást. Ady idegállapotát ezek az évek viselték meg legjobban. Nemcsak leveleiben panaszolja narkotikumokba menekülő tépettségét, energiátlanságát; versei mellett újságcikkeibe is beszűrődik az egyre mélyülő válság remegése.

E belső eseményeknek a cikkek életrajzi keretébe való beillesztése hiányzik, pedig megvilágítják a szövegek jó néhány szubjektív megjegyzését, akaratlan vallomását. A költő az újságíróban sem tagadja meg magát, s e kötet sok nyomát őrzi annak, hogy Ady a Léda-rabság pokolköreiben vergődik; a sorsával való gyötrelmes viaskodásból fakadnak föl töprengések sóhajai, életfilozófiájának röpke vallomásai azokról a kérdésekről, amelyek agyát és szívét őrlik: nő, szerelem, nemiség, alkohol, az írás bénító terhe, az igazi költő-hivatás értelme, a pénz hajszája, betegsége, halál és Isten, „aki van valahogy” . . .

A művész teremtő energiáinak valóságos csodája, hogy Ady ilyen lelki bénultságban is tud dolgozni. Anyagi biztonsága tekintetében is

eléggé válságosak ezek az évek. A Budapesti Naplótól való megválása (1908) óta többfelé dolgozott a Nyugat mellett. 1909–10. évi párizsi útjáról a Pesti Naplónak küld rendszeresen cikkeket, 1910 végétől pedig a Világba ír elég sűrűn, bár csatlódott abban, hogy a polgári radikális lap meghívja belső munkatársának. Ettől várhatott volna állandó és biztos teret publicisztikai munkásságának, s ezzel szilárdabb anyagi alapot is. A lap opportunistá szerkesztése miatt azonban 1912 őszén Ady szakít a Világgal, és egy leleplező nyilatkozattal a Népszavához szegődik, ahol már régebben is megjelentek írásai. Ady újabb kiállításának föltárása a kötet egyik újdonsága és érdeme. A Népszavával való cikkíró-munkatársi kapcsolat azonban hamarosan megszakad, részben Ady egészségi állapota miatt, részben talán anyagi kényszerből.

Adynak ugyanis ekkortájt a Nyugattal való szerződés volt a létalapja. A szerkesztési elvek, főként Osvát önkényes gyakorlata miatt azonban a folyóirat 1911-ben súlyos belső válságba jutott: a lap anyagi létét biztosító Hatvany megszakította kapcsolatát, a lapot eladták, majd fenntartására részvénytársaság alakult. Ady, akinek Osváttól szintén sok méltánytalanságot kellett eltűrnie, Hatvany mellé állt, de végül — más lehetőség híján — kénytelen volt megalkudni és vállalni a további kapcsolatot. A csaknem másfél éven át dúló válság az egész magyar irodalmi közvéleményt állandó hullámban tartotta. Ennek az „irodalompolitikai” vitának részletes dokumentációja a kötet jegyzetanyagának egyik legjelentősebb része. Az anyag azonban kiegészíthető volna Fenyő Miksa ide vágó emlékezéseivel.

Kevésbé terjedelmes, de jelentős fejezet a fővárosi millenniumi díj és a Royal-beli Ady-est (1909) visszhangjának ismertetése, bár a részletek föltárását jórészt elvégezte már Hegedűs Nándor (*Ady elnyeri a főváros szépirodalmi díját*, 1959). Elegendő lett volna tehát rá hivatkozva, sűrítve, kivonatossan közölni a sajtószemelvényeket.

Lényeges új anyagot ad viszont *A forradalmár Petőfi* c. gyűjteménnyel és előszavával (*Piros és fekete*), valamint a *Petőfi nem alkuszik* c. tanulmánnyal kapcsolatos vita. A Petőfihez és Adyhoz egyaránt méltatlan, üzletes kiadvány és a hevenyészett előszó keltette jogos felzúdulásnak és bírálatoknak köszönhető azonban a *Petőfi nem alkuszik* stílusremeklése: a költő-előd sorselemzésébe rejtett önarckép és vallomás.

Az *Előjáró beszéd*, Ady védekező cikke a Nyugatban (*A forradalmár Petőfi*) és a *Petőfi nem alkuszik* nyilván egy töről sarjad, de a kötetben nem egymás után következnek, így jegyzetanyaguk is széttagolódik. Nem értjük azonban, miért nem a kötet előszavához kapcsolódnak a támadó cikkek, mikor rá vonatkoznak, s a Nyugat-cikk csak védekező válasz, további visszhang nélkül.

És milyen témák tükröződnek még Ady publicisztikájának a

kötetbe foglalt szakaszában? A párizsi tartózkodáson kívül riviérai, olasz- és bajorországi útiélmények, egy-két vidéki felolvasóút, politikai és társadalmi viszonyainkon való lázongás (meglepő, hogy az 1912 tavaszi, majdnem forradalomba torkolló válság — május 23! — izgalmai csak versekben csapódnak le), a nemzetiségi kérdés, könyvekről és írókról való vélemények, irodalmi viták, a „városos Magyarország” és a nyelvünk sorsán való töprengés. Kibontakozik mind ebből a kor, amelyben Ady élt, és való életszerűségükben állnak előttünk azok a zaklató kérdések, amelyek Adyt szüntelenül foglalkoztatták, s amelyekből költészete is táplálkozott.

A Jegyzetek fontos szakasza a cikkek tárgyával kapcsolatos vagy éppen tőlük sugallt versekre, versmotívumokra való utalás. Így bontakozik ki előttünk szerves egységben az Ady-életmű. Egyébként a szerkesztők alapos kutatást végeztek a cikkek háttérének, keletkezésének, az események, személyek, fogalmak megvilágítására, az érintett problémák és elvi kérdések magyarázatára az egykorú sajtó, kortársi emlékezések és levelek segítségével. Sok cikknek a ma már ismeretlen egykori aktualitásról szóló mondanivalója homályos vagy érthetetlen volna a jegyzetek nélkül; a cikk tőlük kap értelmet. Ez a kezünkre járó, néhol már-már túlzónak tetsző alaposág azonban még igényesebbé teszi az olvasót: további részletekhez is kíváncsi kérdőjelet tenne. Ilyen helyek pl.: 156., 424.: Hevesi Sándor „rossz” színdarabja; 159., 427.: „a magyar bírók nagy része Werbőczy és Szilágyi Dezső nevében goromba, hatalmaskodó és neveletlen”; 484.: a regény: *Szerdától — szombatig* (Bán Ferenc regénye a Nyugat 1910. évfolyamában); 182., 514.: érdeklődő levelek Bécsből (Medve Miklóstól? valószínűleg saját magát említi Ady vagy talán Ignótust); 187., 519.: annamiták és a színház (valószínűleg a Párizsban látott kambodzsi táncosnőkre utal Ady; l. ÖPM VIII, 8–9., 44., 92.); Budapesttel kapcsolatos írások: 195., 543 (gazdagabb utalást érdemelnének); 198, 551.: két útitárs barátja (valószínűleg Kunfi és Szende Pál) stb.

Ami a Jegyzetek szerkezeti tagolódását illeti, az előző kötetek rendjét találjuk itt is: a cikk megjelenési adatai vagy a kézirat keletkezése; a szövegváltozatok eltérései, helyesírási sajátságok; a cikk tárgyi vagy eseményháttére, élményforrása; ezzel kapcsolatos egykorú cikkek, levelek, életrajzi munkák stb.; a cikk visszhangja, utórezgései; kapcsolat Ady más műveivel, közös motívumok; tárgyi magyarázatok, kiegészítések; további közlések, megjegyzések.

E szakaszok a kritikai kiadásban mind hasznosak és szükségesek. Néhol azonban, úgy véljük, a szerkesztők teljességre és pontosságra törekvő buzgalma már-már túlzásba lendül át. Ezt elsősorban a vitatható szükségű és értékű többletmunka s a terjedelem szempontjából említjük. A kéziratok javításainak és törléseinek számba vétele bevilágít ugyan Ady műhelyébe, de a kéziratnak a mai helyesírástól eltérő

sajátságait külön rovatban felsorolni nem érdemes. Ez ugyanis jösz szerint megismétli a kézirat és a nyomtatott közlés eltéréseit. Legfeljebb azt érdemes feltüntetni, ami ezeken túl mint többlet mutatkozik, de ennek szüksége és értelme is vitatható. Elegendő volna a Jegyzetek bevezetőjében összefoglalni Ady helyesírásának jellemzőit, a nyilvánvalóan egyéni vagy egyedi, alkalmi, szabálytalan, szokatlan sajátosságokat, illetőleg azt, hogy ezek miként tükröződnek a nyomtatott szövegekben. A Nyugat és egy-két gondosan szerkesztett lap egységes és következetes írásmódján kívül azonban a nyomdák gyakorlata meglehetősen eltérő vagy felemás, pontatlan, s egyáltalában nem mérvadó az író szempontjából. Igaz ugyan, hogy 20. századi íróink szövegei ötven-száz év múlva már szintén nyelvtörténeti érdekűek és értékűek lesznek, de e századi helyesírásunknak lényegi kiforrottsága és egysége aligha kíván gyökeres változtatást a jövőben. A kritikai kiadások közlési szabályzatának erre vonatkozó elveit egyszerűsíteni lehetne.

Túlméretezettnek érezzük a cikkek tárgyhöz kapcsolódó egykorú sajtószemelvényeket. Nem számukat — sőt: örülünk a gazdag és érdekes anyagnak, a szívós, leleményes kutatómunka eredményének —, hanem terjedelmüket. Teljes cikkek helyett ugyanis sokszor elegendő volna a legfontosabb Ady-vonatkozású részleteket közölni. Így e szemelvények fölösleges töltelékét tartalmazznak. Különösen feltűnő ez a fordításban is közölt francia szövegeknél. Bármily értékes is a mai magyar olvasó és irodalmár számára az Ady-cikkek forrását, háttérét vagy inspirációját megvilágító közlemények kibányászása a régi párizsi sajtóból, megelégednénk lényegre sűrített kivonattal is.

E szemelvénytömeg miatt néha igen terjedelmessé duzzad egy-egy cikk jegyzetanyaga (pl. *Sokallják az éhbért*: 12 oldal; *Petőfi nem alkuszik*: 20 oldal; *Irodalompolitika*: 64 oldal). Jobb volna ilyenkor az egyes részletekhez kapcsolni a magyarázó jegyzeteket, nem a végére csoportosítani. Szintén zavaró, hogy a terjedelmes idézetek beolvadnak a jegyzetszövegbe. Következetes idézőjelhasználattal vagy más betűtípussal kellene őket kiemelni a szövegből.

Igen hasznosak és alaposak viszont a jegyzetek keresztutalásai, részint a kötet megfelelő részleteire, részint a kritikai kiadás más helyeire. Ilyen hosszúra nyúló sorozatban fáradtságos azonban megkeresni a hivatkozott részt, még ha kezünk ügyében van is a kritikai kiadás minden kötete. A sajtószemelvényeken megtakarítható terjedelmet arra lehetne felhasználni, hogy a más kötetre való hivatkozáskor utaljunk legalább a dolog lényegére. És még egy apróság: a kötet belső utalásai általában egy másik jegyzetre (nem is megfelelő helyére, hanem kezdő lapszámára) vonatkoznak, holott rendszerint a cikk szövegében van a magyarázat; erre kellene elsősorban hivatkozni, a részlet pontos lapszámával.

Aránylag gyakran olvassuk a Jegyzetekben, hogy egy-egy adatot szorgos utánjárással sem sikerült kideríteni. Néhány hiányt itt pótolunk, a kötet jobb használhatósága érdekében (mások is bizonyára tudnak hasonló kiegészítéseket tenni):

Van-e magyar nyelv? (105) és *Szavak a patvarban* (107): „Trattner és Károlyi egy 1839-es füzeté és egy gyönyörű magyar szógyűjtemény”, amely Ady cikkeinek témáját adta, nem „valamilyen önállóan megjelent nyelvészeti, lexikológiai munka lehetett”, hanem a Tudományos Gyűjtemény 1839-i évfolyama. Ennek XII. kötetében jelent meg Horváth Zsigmond terjedelmes munkája: *A Balaton-melléki tájszótár kivonata* (3–61.). Ebben találjuk meg az Ady cikkében szereplő tájszavakat.

Ezzel kapcsolatban érdemes talán a kritikai kiadás következő kötete számára is tisztáznunk Adynak egy „ködösítését”. Az *én kálvinistaságom* c. cikkében (Ny 1916. márc. 16.; Vall. tan. 22–3) büszkén említi, hogy anyai dédapja, Pásztor József, aki 1806-tól 1841-ig, haláláig református pap volt Aranyosmedgyesen, „az új M. T. Akadémia első folyóiratára hetediknek vagy nyolcadiknak prenumerált. Előtte főurak, püspökök. . .” E közlést tovább színezi Ady Lajos, a család múltjáról írva bátyja életrajzában: „Bandi ujjongva fedezte fel [dédapja nevét] egy 30-as évekből való akadémiai kiadvány függelékében, a kevés számú előfizető — csupa püspök és mágnás — névsorában” (11–2.). Ady Lajos aligha látta ezt az „akadémiai kiadványt”, mert Pásztor József nevét a Magyar Tudós Társaság első folyóiratában (Tudománytár, 1834–44) és kiadványaiban nem találjuk az előfizetők jegyzékében. Csak a Tudományos Gyűjteményről lehet tehát szó; ennek egy füzeté kerülhetett Ady kezébe, s a nyelvünk gazdagságával, szépségeivel őt annyira megörvendeztető tájszógyűjteményen kívül véletlenül éppen ebben a számban bukkant rá dédapja nevére. (Ady egyébként hitte s vallotta, hogy mindig sorsszerűen találkozott a számára fontos olvasmányokkal.) Pásztor József csak 1839-ben és 40-ben szerepel az előfizetők közt. 1841-ben meghalt, s ugyanaz évben megszűnt a Tudományos Gyűjtemény is, amely már csak azért sem lehetett az Akadémia „első folyóirata”, mert még 1817-ben, jóval a Tudós Társaság megalakulása (1830) előtt indult meg. Címe, szerkesztői, munkatársai, színvonala és programja alapján azonban Ady az Akadémia folyóiratának vélhette. Ami pedig a vidéki kálvinista pap „előkelő helyezését” illeti az előfizetők sorában, a valóság a következő: a külön csoportban szereplő 8 *erdélyországi* — nemcsak püspök és mágnás — előfizető közül Pásztor József a negyedik — az ábécérendes névsorban. Ady Endre és Lajos szépítő-stilizáló nagytáását érthetővé teszi és menti a magyar nyelvű tudományért áldozó őssükkel való családi büszkélkedés.

A zilahai internátus (160. és 428–9.): a Wesselényi Kollégium szelle-

méről és Kincs Gyula korszakáról l. még diákok és tanárok emlékezeit (Eml. I.) és László Jenő dr. *A zilahi református Wesselényi Kollégium története* (1943) c. könyvét.

Áchim Andrásról, történelmi szerepéről és tragédiájáról (162. és 430. l.) részletes képet ad Domokos József könyve: *Áchim L. András* (1971).

Számadás csöndes könyvekről (200. és 555–7.): Zsögön Zoltán *Széphistóriám* c. lírai önéletrajzában Ady-kapcsolatáról is szól. — Vido-vich Ernőről néhány életrajzi adat: Gyulán született, 1887-ben, Debrecenben tanult, mint jogász a Főiskolai Irodalmi Önképző Társulat elnöke. Debrecenben még diákkorában jelent meg első két kötete. Közigazgatási tisztviselő lett, sokfelé hányódott, de még hét kötetét jelentette meg. Utoljára Székesfehérvárott volt aljegyző, 1945-ig, s ott halt meg 1958. nov. 24-én. Adyval 1912-ben a Városmajor szanatóriumában barátkozott össze, s nyilván e kapcsolatnak köszönheti Ady kis kritikáját. — A rejtélyes, ismeretlen Fleynér János = Fóthy János író-újságíró (szül. 1893). A Fleynér (Fleiner) család szerepéről Kaposvár szellemi életében Bernáth Aurél (*Így éltünk Pannóniában* 333–47.) és Gyergyai Albert ír (*Az anyám meg a falum* 301–4). Gyergyai közli, hogy Ady Kozma Lajosnak, a híres építőművésznek és illusztrátornak kérésére ismertette Fleynér János ifjúkori verses-kötetét (Kozma unokaöccse volt).

Végül néhány téves, kétes vagy vitás jegyzetrészletet említünk, helyesbítve az adatokat vagy más magyarázat lehetőségét fölvetve.

A *Három arisztokrata bukás* c. cikket (127.) a jegyzet szerint Ady „valószínűleg Párizsból küldte haza” (391.). Nem valószínű; Ady már itthon írhatta. 1911. január végétől március végéig időzött akkor Párizsban. Lédával ismét marcangoló összecsapásaik voltak, Diósyval is összekülönbözött, s dúlt, álmatlan idegállapotának következménye egy veronálmérgezés. Ebből kilábalva valósággal megszökött Párizsból, csak Diósynak írt búcsúlevelet. Kelte — Révész nyomán — eléggé rejtélyes: Budapest, 1911. márc. 12. Ellentmond ennek Ady Lajos és Bölöni adata (144., ill. 248.). Pontosan nem tudjuk mikor, de március végén Ady bizonyára hazaérkezett Pestre. Mint fenti forrásaink is mutatják, Ady párizsi állapota és hangulata egyáltalában nem volt alkalmas arra, hogy dolgozni tudjon. (Mindössze egy cikket küld egész idő alatt a Világnak: *A nagykövet úr*. Ezen — mint más kinti cikkein is — ott is a párizsi kelet: febr. 23.) Lehet, hogy az említett három darab közül Bernsteinét látta is Párizsban; a másik kettőről a francia lapok nyomán írhatott, de már itthon. A párizsi keltezés hiánya mellett erre vall ez a mondata: „Bernstein afférját most Budapest ellenőrizheti.” A *most* szó a darab budapesti előadására utal; a bemutató április 8-án, tehát Ady hazaérkezése után volt. Másik érvünk: szintén a Nyugat 1911. ápr. 16-i számában, de néhány lappal előbb

jelent meg *A Jókai embere* c. cikk, amely Apponyi március végi egyetemi ügyéről szól, s erről Ady már itthon értesült. A Nyugat április 1-i számából hiányoznak Ady versei, s ez is mutatja, milyen depresszióban élt utolsó párizsi heteiben. Mivel pedig írásait általában lapzárta előtt, szinte a végső órában szokta Ady a Nyugathoz juttatni, valószínűnek tartjuk, hogy mindkét cikket már itthon írta, áprilisban, s együtt adta őket a Nyugatnak.

E lényegében nem jelentős kérdést csak azért említjük, hogy ismét utaljunk egy régi, elsikkadt terv megvalósításának fontosságára. Nagyon hiányzik az Ady napjai c. kronológia, amely a források gondos felhasználásával összeállítaná és rögzítené a költő életének eseményrendjét és helyszíneit. Ez eligazítás volna hasonló vitás vagy bizonytalan esetben. (L. Bustya E. kísérletét a *Mag a hó alatt* c. kötetben.)

A *Vallomások és tanulmányok* első kiadásának időpontja körüli bizonytalanság (393.) bizonyára tisztázható az 1911-i Nyugat-számok kiadványhirdetéséből.

Félreértés az *Utak és csalódások*nak ehhez a mondatához fűzött magyarázat-feltevés: „Ez a Párizs is szép, de szebb volt nála a másik három...” A jegyzet szerint „Ady valószínűleg első három párizsi útjára gondol” (397.). A kérdéses mondat folytatása azonban világos, egyértelmű magyarázatot ad: a vágy, a valóságos élmény és az emlékezés Párizsáról van szó. Ugyanitt téves az adat, hogy Ady 1903 tavaszán néhány hétre Velencébe ment. Legfeljebb egy hétről lehet szó, ez is kétséges (l. Eml. II, 109, 804.).

Ady római útjáról Elek Artúr emlékezésén kívül l. még Dutkáét (*A Holnap városa* 232.) és Tolnai Gábor összefoglaló tanulmányát.

A *Károlyiak birodalmában* c. cikknek „ez az áldott vidék elvesztette régi, hasznos népét” kezdetű mondata nem annyira Ady „nacionalista előítéleteinek” nyoma, mint inkább az Érmindszentet is fájón érintő kivándorlásnak — Ady egyik keserűségének — panasz. (Elárulja ezt az előző mondat *Texas* szavának ösztönös képzettársítása is.) — Szintén a kivándorlás a témája az 1912. ápr. 21-i *Szelíd, új jegyzetek* első szakaszának; a Titanic katasztrófája csak szomorú alkalom hozzá: a Carpathia nevű magyar kivándorlógőzös vett részt ugyanis a mentésben.

Az 1911. dec. 3-i *Szelíd, új jegyzetek* (164) Szendrey Júlia — telefonon c. fejezetét aligha a budapesti telefon-reform újságtémája sugallta, mint a jegyzet fölteszi (434.). Ady a telefonhírmondónak Szendrey Júliáról szóló előadását hallhatta, véletlenül és akaratlanul, vonalzavar folytán — a telefonban. Erről a témáról pedig éppen ő írt a *Petőfi nem alkuszikban*.

Az 1912. máj. 7-i *Szelíd, új jegyzetek* (189.) egy utalását is nyilván túlmagyarázza a hozzá fűzött jegyzet. Bonnot anarchista vezérről írva mondja Ady, hogy a fajta, múlt és a fejlődés szükségszerű egyezéseket

hoz létre, „s a korzikai rabló, Rousseau és Bonnot egytejjű valakik”. A jegyzet szerint Ady nyilván a korzikai születésű I. Napóleonra gondolt (521.). Valószínűbb azonban, hogy Ady valóságos értelemben vette a *korzikai rablót*, oly ismert volt régen e típus; hagyománya ma is élő Szardínia és Korzika szigetén. A felsorolás időrendje és előzőleg a francia Rózsa Sándorokra való utalás is feltevésünket erősíti.

A Nyugat 1911. szept. 15-i Disputa-rovatában ezt írja Ady: „Mióta az első, föltétlen, ódai és nagy dicséretet kaptam, minden reggel csodálkozom, hogy még mindig élek” (147). E jelzők aligha vonatkozhatnak egyértelműen — mint a jegyzet fölteszi — az *Új versek* valamelyik elismerő bírálatára, hanem friss apropójuk van: arra a *nyomtatott* ajánlásra utalnak, amellyel Földessy 1911 júniusában megjelent Petőfi-tanulmányának élén hitet tesz „a ma legnagyobb magyar költője a leggazdagabb hitű, legprófétább, legigazibb magyarja mellett”. (Ezt erősíti meg Földessy emlékezése is: *Újabb Ady-tan*; 74—75.)

Végül: nyilvánvaló elírás az 556. utalása Adynak Nagyváradon(!) 1899-ben megjelent *Versek* c. első kötetére, Debrecen helyett.

E néhány ellenvéleménnyel, kétely-jelzéssel, helyesbítéssel és kiegészítéssel is jelezni akartam a kritikai kiadás szerkesztésének nehézségeit és bonyolultságát, a százfelé tekintő figyelem és tájékozódás szükségét, a térben és időben szétágazó hatalmas nyomozómunkát. Lehetetlen, hogy ne maradjanak benne hézagok, kisebb hiányok. De arra is utalni akarok megjegyzéscimmal, hogy mégis törekednünk kell a lehető teljességre és hibátlanságra. A kritikai kiadás Ady cikkeinek összegyűjtésével, az egykorú sajtó, a levelezés és emlékezések kiegészítő, megvilágító adatainak hasznosításával alapvető módon járul hozzá a korviszonyoknak, Ady életének és eszmevilágának teljesebb megismeréséhez, témái gyökerének föltárásához és az egész életmű szerves egységének fölmutatásához.

KOVALOVSKY MIKLÓS

SZEMLE

KÉT IRODALOMSZOCIOLOGIÁRÓL

LEO LÖWENTHAL: *IRODALOM ÉS TÁRSADALOM (A KÖNYV A TÖMEGKULTÚRÁBAN)* – ROBERT ESCAPRIT: *IRODALOMSZOCIOLOGIA (A KÖNYV FORRADALMA)*

(Mindkettő: Gondolat, 1973.)

Az irodalomszociológia hazánkban, az egy évtizede megindult kutatások (és publikációk) ellenére is, még mindig hiánycikk. A külföldi szakirodalom klasszikusai vagy csak neves képviselői talán még jobban hiányoznak: az a néhány hazai kutató, aki irodalomszociológiával foglalkozik, nyelvtudására van utalva. Így még kisebb a valószínűsége annak, hogy az irodalomszociológia szemlélete szélesebb körben terjedjen és – esetleg – a gyakorlati munkát, például az irodalomoktatást is termékenyen befolyásolhassa. Ezért lehet szinte örömmel üdvözölni a Gondolat Kiadó könyveit: az egyik Leo Löwenthalnak, a mai amerikai művelődésszociológia egyik jó hírű és tekintélyes tudósának öt tanulmányát adja közre magyarul, a másik Robert Escarpit-nak, a francia irodalomszociológia egyik vezető egyéniségének két könyvét egyesíti egy kötetben.

Löwenthalnak ez a kötete azonban voltaképp nem arról szól, amit a címe jelöl, hanem csupán az irodalomszociológiának egyik modern, ha úgy tetszik, divatos, de mindenképp csak részt képező témájáról: a tömegkultúráról (az eredeti cím jelezte is ezt), valamint annak irodalom gyűjtőnéven összefoglalható jelenségeiről (legalább annyira a könyvről, mint a magazinirodalomról). S hogy még egy félreérthető mozzanatot tisztázzunk: Löwenthal értelmezésében – ezt meg is fogalmazza s egyik tanulmányával dokumentálni is igyekszik – a tömegkultúra nem mai jelenség, hanem több évszázados, akár csak a róla folyó vita. Így aztán az az olvasó, aki a mai tömegkultúra tüneteinek és értelmezésének szociológiai tárgyalását reméli a kötetből, csalódhatik: a könyv nagyobbik része ugyanis a tömegkultúráról folyó évszázados vitát, a 18. századi angol tömegkultúrát és egy divatos magazinműfaj, a biográfia-tárca (vagy riport) elemzését bemutató tanulmányokból áll. Ezt az anyagot fogja közre az első és utolsó tanulmány, az első a tömegkultúra elméleti meghatározását, az utolsó az irodalomszociológia lehetőségeit és feladatait foglalja össze. A különböző alkalmakra írt tanulmányok tehát logikus rendbe vannak állítva, mintegy a szerző koncepciója képviseletére: miképpen bonthatók ki az irodalomszociológia feladatai a tömegkultúra elméleti, történeti és tartalomlelemző vizsgálataiból.

Az 1961-ben íródott *Bevezetés* érdemi mondanivalóját tekintve voltaképp megismétli az első tanulmányét, amely *A tömegkultúra helyének meghatározása* címen fejti ki a szerzőnek a tömegkultúra történeti vizsgálatát szorgalmazó és ezt a törekvését magyarázó gondolatait. Löwenthal szerint a tömegkultúra történeti helye így jelölhető meg: „Az emberek a szépség birodalmából átköltöznek a szórakozás területére...” (36.), másképp: „A személyiség hanyatlása a modern civilizáció mechanikussá vált munkafolyamatai közepette a tömegkultúra keletkezéséhez vezet, amely a népművészet vagy a 'magas művészet' helyére lép.” (42.) Ez a meghatározás talán azért történeti, mert Tocqueville, Nietzsche, Horkheimer és Adorno nyomán s a frissebb (a 40-es évekbeli) szakirodalom kritikai anyagából szötte össze a szerző. Az empirikus vizsgálatokhoz összegezőként előadott szempontjai azonban tanulságosak, azok is, amelyek a tisztázatlan fogalmak használatától óvnak, azok is, amelyek a kérdésnek a társadalmi összefolyamatban való vizsgálatát követelik (ellentétben a jelenlegi gyakorlat piacközpontúságával).

„*A művészetről és tömegkultúráról folytatott viták rövid áttekintése*” Montaigne, Pascal, Goethe, Schiller, Lessing és 19. századi angolok (Arnold, Bagehot, Hazlitt, Scott és a *The Edinburgh Review*) és franciák (Tocqueville és Taine) megnyilatkozásainak bemutatásával jut el arra a konklúzióra, hogy „az egész érvelést a Pascal által képviselt álláspont — mindenfajta szórakozás elutasítása — uralta” (89.). Tanulásgként olyan 20. századi nem éppen ismert és nem szociológus franciák és angolok nézeteit idézi, akik nem abból az előfeltevésből indulnak ki, hogy a tömegkommunikáció termékei feltétlenül alacsonyabbrendűek vagy értéktelenek. A másik terjedelmesebb tanulmány erről a vitáról „*Az angol XVIII. század példája*”: ezt a korszakot kinagyítva, részletesen mutatja be a korabeli írók és folyóiratok tükrében. Richardson és Swift, Fielding, Samuel Johnson, Goldsmith és Pope, aztán a híres (mint Tonson) és hírhedt (mint Curll) könyvkiadók, lapok (*Monthly Review*, *Spectator*), a színész Garrick, a filozófus Hume, esztéták (Burke, Lord Kames, Blair) nézeteit kapjuk bőségesen kommentálva, de a korabeli irodalmi élet jelenségeiből is sok érdekes, ebből a nézőpontból válogatott tény. Tegyük hozzá: élvezetes előadásban, színes mozzanatokban bővelkedő körképben, s azzal a tanulással, hogy a tömegirodalom élénk s nehezen körvonalazható viták közepette született meg és indult növekedésnek.

Még érdekesebb és módszertani szempontból is igen tanulságos *A tömegbálványok diadala* című tanulmány, amely a *The Saturday Evening Post* és a *Collier's* című magazinok 1940/41. évfolyamaiban található életrajzokat, mint a tömegkulturális produktumok jellegzetes típusát tartalmilag elemzi. A pusztá számok is arról tanúskodnak, hogy a magazinokban az életrajzok száma a század elejétől folyton

nőtt, az életrajzban bemutatott személyek foglalkozási arányai pedig még beszédesebb módon változtak meg: a század elején a politikusok és az üzletemberek, vállalkozók (a „termelés bálványai”) voltak túlsúlyban, a negyvenes évekre ezek csaknem teljesen háttérbe szorultak (képviselők közt pl. sok a kétes hírű) s a főhelyet a „fogyasztás bálványai”, a szórakoztatóművészek, sportolók és a fogyasztási javak (beleértve a kulturálisakat is) termelői és forgalmazói foglalták el. Még feltűnőbb ez, ha arra gondolunk, figyelmeztet Löwenthal, hogy ez idő tájt „az ipari és tudományos törekvések tetőpontjukra hágnek”, de az újság „hősei” mégis a mozik, baseball-pályák és éjszakai bárók csillagai (187.).

Tanulságos módon csoportosítja Löwenthal az életrajzokból kibontható személyiségképet: legtöbbet a hősök magánéletéről tudhatunk meg. De, furcsamód, a személyes kapcsolatok lényegében a szülőkre és a barátokra vonatkoznak — többnyire ezek is általánosítva, biológiai (faji) és földrajzi származást jelképezve, illetve csupán „barátok” segítségét regisztrálva. A lényeges emberi viszonyok (pl. a szerelem) hiányoznak. A hős — a vulgáris darwinizmus és a vulgáris miliőelmélet értelmében — a származás és a barátságok terméke. (Löwenthal sem tud magyarázatot arra, hogy a legtöbb életrajz miért említi a hős szemét.) A tulajdonképpeni magánélet viszont a szabad idő eltöltésének módjára korlátozódik: hobbykról és kedvenc ételekről értesülünk (alkotásról, szervezési és vezetési képességekről egyáltalán nem); a hősök, „a fogyasztási javak termelői és közvetítői az ábrázolás során önmaguk fogyasztóivá változnak át” (194.). A sikerek története viszont pusztá tények odavetett közléséből áll; álszociológiai értelmezési módja: „A gyerekkor nem más, mint egy ember hivatásának és pályafutásának korai megjelenése, kicsinyített kiadása.” (198.); mitológiája két elemből áll: a gondok sorából és a szerencsés véletlenből. A jellemvonások leltárában az alkalmazkodás, a „normális” magatartás uralkodik. Mindezt pedig a szuperlatívuszok használatával unós-untalan visszaélő nyelvezettel mondják el, azaz az áru reklámozás színvonalán; a jelzőket gyakran mitologikus és történelmi utalásokkal „hitelesítik”; ezt a nyelvi zagyvalékot még egyfajta bizalmaskodó retorikai fordulat egészíti ki: az olvasóhoz fordulás — az olvasó személyes meghívást kap a hős életének színjátékához. Az olvasó tehát, az utca kisembere, nem a történelem jellegzetes figuráival ismerkedik meg, hanem a fogyasztás „nagyjaival”, (akiknek megismerését a műveltség feltételének tüntetik fel) s „a politika és gazdaság nagy és zavaros problémáit, a társadalmi ellentéteket és vitákat háttérbe szorítja az az élmény, hogy a fogyasztás világában azonosulhat a nagyokkal és fenségességekkel”. (213.)

A záró tanulmányban (*Irodalom és társadalom*) Löwenthal azt írja, hogy „Az irodalom-szociológus feladata az, hogy a költészet képzelet-

beli alakjait összefüggésbe hozzák (sic!) a sajátos történelmi helyzettel, amelyből származnak, s ily módon az irodalmi hermeneutikát a tudásszociológia szerves részévé tegyék (sic!). A témák és stilisztikai eszközök egyéni hasonlóságát bizonyos értelemben társadalmi hasonlósággá kell átalakítania.” (225.) Amilyen meggyőző Shakespeare Viharjának egy jelenetét elemző része, olyan naiv a Hamsun fasizmusát pantheizmusából levezető (és az 1937-ben írott jóslat utólagos beigazolásával hitelesített) gondolatmenete. A tanulmány feladatokat kijelölő része újra megismétli a szerző bevezetőül már kétszer is elmondott gondolatait.

★

Részletezve mutattam be Löwenthal magazin-elemzését, mert azt tartom a kötet legtanulságosabb írásának. Bármennyire is kimagaslik a német iskolából származó szerző az amerikai szociológia ma uralkodó történelemmentes empirizmusából s bármennyire is vitatkozik azzal, az a történelemszemlélet, amelyet a saját koncepciójaként szembeállít velük, voltaképp nem egyéb, mint a szellemtörténet korrigált, mához igazított (s ezért következtetlenné, helyenként illogikussá vált) változata. Elméletileg igen szegényes eredményeket kapunk csak tanulmányaiból, még a kifejezetten elméleti igénnyel írottakból is. Ha vita nélkül el tudjuk fogadni őket, akkor többnyire közhelyek, esetleg újrafogalmazott közhelyek (mint a fentebb idézett általánosság az irodalomszociológia feladatáról). Gyakori azonban az is, hogy olyan abszolutizált féligazságokba botlunk, amelyek nyomban ellentmondásra ingerelnek. Ilyen mindenekelőtt a szerző alaptézise, mely szerint a tömegkultúra és a róla folytatott vita voltaképp többszáz éves jelenség. Ez olyan féligazság, amelyik a másik oldala nélkül — hogy ti. a 20. század a tömegkultúra jelenségeit már csak mennyiségi tényezőkkel is annyira átalakította, hogy minőségileg új jelenségről kell beszelnünk — biztosan tévútra visz. Aminthogy tévútra viszi Löwenthalt is: a tömegkultúra igazi történeti helyét nem a személyiség elvont szférájában, a szépség birodalmából a szórakozásába átköltöző „átlagember” vagy tömegember jelenségében lelhetjük fel, hanem a valóságos történelem mozgásában, az osztályok és társadalmi erők átalakulásának földközeli szintjén. A tömegkultúra Löwenthalnál „örök tömegkultúra” — az ember önkéntelenül a szellemtörténet „örök barokk” és hasonló terminusaira gondol —, s a művészettel van szembeállítva, holott a modern tömegkultúrával a kultúra-nélküliséget, ezt a Löwenthal számára teljesen ismeretlen modern jelenséget, az imperializmus első szakaszában kultúrát teljesen nélkülöző proletariátust (vagy pl. a harmadik világ ősi kultúrájától megfosztott, de újhoz még nem jutott tömegeit) állíthatjuk szembe, legalább ugyanolyan joggal, mint a nagy művészetet és a népművészetet.

Ugyanilyen féligazságoknak minősülnek Löwenthal bírálatai a tömegkultúra modern szakirodalmáról. Igaz, hogy az empirikus társadalomkutatás egyfajta gyakorlati aszkétizmussá vált — de nem mindennütt, hanem elsősorban Amerikában. Igaz, hogy a jelenlegi tömegkultúra társadalmi bírálatá mindenfajta elméleti rendszert nélkülöz — ugyancsak Amerikában; már a franciákról sem lehet ezt elmondani, még kevésbé a frankfurti iskoláról (amelynek tekintélyeit, főképp Adornot, egyébként ő is elismerően emlegeti). S kissé furcsának fogja találni a figyelmes olvasó, hogy az elméletért és a történetiségért szót emelő Löwenthal mennyire elméletmentes történeti (pl. az angol 18. századról szóló) tanulmányában és mennyire történetmentes elméletében (amint fentebb jeleztem).

Annak, aki sok hivatkozást olvasott már Löwenthalról, s másodkézből valamelyest ismerni vélte munkásságát, talán csalódást okoz ez a kötet: egy szakmai tekintély trónfosztása lehet. Annak, aki közelebbről ismeri az amerikai (és nyugati) szociológiát, nyilván csak újabb bizonyíték arra, hogy ennek a nagy kiterjedésű és gazdag szakirodalomnak mégis csak az empirikus vizsgálatok és módszerek a fő értékei. S ugyanezért olvashatja haszonnal mindenki, aki érdeklődik az olyan vizsgálatok iránt, amilyen a nálunk gyakorlatilag hiányzó szociológiai tartalomelemzés.

★

Escarpit két könyvét egyesíti a magyar kötet, kiegészítésképp pedig Köpeczi Béla tanulmányát is adja: „Az új magyar könyvkultúra” címen a legfontosabb adatokat és elveket ismerteti a hazai könyvkiadás, forgalmazás és olvasási kultúra állapotának bemutatására. Escarpit második könyvéhez, „A könyv forradalma” címen kiadott UNESCO-tanulmányához ad kiegészítést Köpeczi tanulmánya; Escarpit itt a világ könyvkultúrájának adatait és legfontosabb új jelenségeit ismerteti. Ez a tanulmány voltaképp a könyvkiadás és terjesztés szakemberei számára tanulságos. Nagy része statisztikai adatok kommentálása, a világ könyvtermésének kontinensek és országok, nyelvek szerinti összevetése; a tanulmány másik fele pedig a kapitalista — elsősorban a francia — könyvkiadási és forgalmazási gyakorlat és problémái ismertetése. A legerdekesebb gondolatpár itt a hagyományos és modern könyvterjesztés ellentmondásainak feltárásából ered: a tömegterjesztésű könyv (a paperback) a kapitalista világban önkényesen válogatott, a tömegektől idegen testületek vagy csoportok által „adományozott” irodalmat szolgáltat, illetve kényszerít rá a tömegekre, egy szűk társadalmi csoport értékeit tukmálja rájuk; a tömegterjesztés szempontjából kiaknázható művek (klasszikus nemzeti és világirodalmi értékek, valamint értékes kortárs művek) száma voltaképp nagyon korlátozott, annyira, hogy a könyvpiar fenntartá-

sára sem elég huzamosabb ideig, még kevésbé a tömegek valódi szellemi aktivitásának felébresztésére. Sajnos, ezek a gondolatok még probléma formájában sem tanulságosak a mi számunkra, mert könyvkiadási és terjesztési rendszerünk alapjaiban teljesen különbözik a kapitalista viszonyokétól.

Igazán örülhetünk viszont a másik kis könyv magyar nyelvű megjelentetésének: Escarpit *Irodalomszociológia* című kis összefoglaló ismertetése, a „Que-sais-je?” sorozat egyik sikerkönyve 1958 óta, minden irodalommal foglalkozónak tanulságos és hasznos olvasmány. Nem szaktanulmány, hanem olyan népszerű ismertetés, amely a szociológiai szemlélet elterjesztésében játszik fontos szerepet. Escarpit itt voltaképp nem az egész irodalmi jelenség, az irodalom, mint társadalmi intézmény szociológiai áttekintését adja (a cím tehát itt is túlságosan nagyvonalú!), hanem lényegében a szépirodalmi könyv társadalmi pályáját írja le a termelés, terjesztés és fogyasztás fázisain keresztül. A „termelés” főcím alatt az író társadalmi körülményeinek statisztikai vizsgálatából táplálkozó irodalomtörténeti áttekintésekre ad példákat: miképp tükröződnek az írói generációk, származási helyek az irodalomtörténetben — ez voltaképp csupán az irodalomnak és a politikai és gazdasági fejlődésnek a szoros kölcsönviszonyára szolgáltat bizonyságokat. Az irodalomszociológia igazi feladatait szolgáló vizsgálatokra (vagyis olyanokra, amelyeknek a segítségével az irodalmi jelenségeket tudjuk értelmezni) már inkább alkalmasak Escarpitnak az írói jövedelmek és a szerzői jogok titkait felsejgető ismertetései. De ugyancsak erre a szerintünk helyes sínpárra tér át a „terjesztés” jelenségeinek bemutatásával; a kiadók történelmi és mai szerepének, a könyv forgalmazásának a legfontosabb tényezőit összefoglalva el is jut két értékes megfigyeléshez. Az egyik a „művelt” olvasók és a „népi” fogyasztók körének megkülönböztetése, a másik pedig a két kör határainak áttörésére vonatkozó lehetőségek (kapitalista viszonyok közti kísérletek) bemutatása. A „fogyasztás” címszó alatt Escarpit az olvasásszociológia néhány közérdekű és sokat vitatott jelenségét veszi sorra: a közönség fajtáit itt az olvasás és könyvbeszerzés motivációja, körülményei felől közelíti meg; itt is van tanulságos megfigyelése, nevezetesen a sikerről: ezt olyan könyv érheti el, amelynek sikerül átlépnie az eredetileg megcélzott kör határait.

Ha most már Escarpit siker-elméletét alkalmazzuk a saját munkájára, akkor azt mondhatjuk, hogy azért lett könyvecskéje világszerte olvasott és „fogyasztott”, mert átlépte az eredetileg — a címből sejtethetően — célba vett közönséget: afféle segédkönyvnek szánta egyetemi hallgatónak, de sokkal szélesebb közönség mutatott iránta érdeklődést; tanároktól művelődésügyi szakemberekig, kritikusoktól könyvkereskedőkig sokan forgathatják haszonnal. Ez pedig azért lehetséges, mert Escarpit munkája voltaképp nem igazi irodalom-

szociológiai kézikönyvecske, hanem egy irodalomtörténésznek a maga hagyományos iskolázottságát szociológiai szemlélettel kiegészítő és korrigáló, népszerű formájú útmutatója.

Escarpit az irodalom jelenségeit voltaképp az irodalomtörténész kérdései felől közelíti meg: ez a legfőbb előnye — a szociológus, azon kívül, hogy az irodalmár számára idegen szakmai zsargont használ, a szociológia kérdései, a társadalom jelenségei felől közelít az irodalomhoz. Escarpit a szociológiának voltaképp csak egy módszerét, a statisztikát használja fel, hogy bizonyos irodalmi jelenségekről bővebb vagy éppen újszerű dolgokat állapíthasson meg. Könyvéről ezért a szociológus szakember bizonyára nem nyilatkoznék kedvezően (nemcsak a bibliográfiából, hanem személyes beszélgetésből is tudom, hogy Escarpit a szociológiai művészet- és irodalomkutatás, illetve -elmélet sok klasszikusát nem is ismeri, pl. Arnold Hausert sem, hogy csak a legfeltűnőbbet jegyezzem ide); a módszertani eljárások számos raffinált fajtáját (többek közt a „tartalomelemzést”) nem is említi, s még sorolhatnánk a hiányosságokat. Ezek azonban itt előnyös vonásokká váltak: éppen a szakzsargon hiánya és a szakkérdések részletezésének a mellőzése tette elviselhetővé könyvét a szélesebb olvasóközönség számára; éppen az irodalomszociológiai kérdések és vizsgálati területek leegyszerűsített, nagyvonalú és irodalmi szempontú összefoglalása biztosította a hagyományos irodalomtörténeti studiumokon nevelkedett irodalmárok számára a könnyű áttekinthetőséget és a szociológiai szemlélet értelmének és fontosságának a belátását.

Éppen ezek miatt a vonások miatt lehet nálunk is, a mi irodalmáraink és irodalomtanáraink között is hasznos és tanulságos olvasmány: segíthet irodalomszemléletünk tágításában, szociológiai nézőpontokkal való újabb korrekciókban és kísérletekben, általánosságban pedig a társadalmi vonatkozások figyelembevételének további finomításában.

MIKLÓS PÁL

ADY ENDRE ÖSSZES PRÓZAI MŰVEI. IX.

ÚJSÁGCIKKEK, TANULMÁNYOK

(Akadémiai, 1973.)

Ha az Ady-filológiának márkás a neve, benne Vezér Erzsébetnek oroszlánrésze van. S nemigen lehet ennél dicsérőbbet mondani irodalomtörténészről, amit aztán azért hangsúlyozunk különösképpen, mert zilált és rohanó időnk nem kedvez bár a filológiának, csak annál értékesebb ez a nagy lelki kvalitásokat kívánó szellemi munka, hogy arról már ne is beszéljünk, milyen mulasztás volna irodalmunk legnagyobb értékei közt éppen Ady Endre életművét a kor spontán természetéből folyó filológiára bízni. Az Ady-műnek azonban szerencséje van gondozóival. Szerencséje Vezér Erzsébettel is.

Ady összes prózai műveinek 1907 és 1909 közti termését, tanulmányát és újságcikkét gyűjti egybe a serény filológus-szorgalom. E három esztendő látja a magányos költő körül kialakuló modern irodalom kibontakozását. A Holnap két kötetét, a Nyugat indulását; de ez idő hordja Ady küzdelmesebb életét, a biztonságos és életforma értékű újságíróság elbizonytalanodását, a konzervatívok hajszeját, a duk-duk affért is. Az anyagi bizonytalanság hajtja Adyt Singer és Wolfnerrel egyezkedni; hajszolja a költőt egyik laptól a másikhoz; de két párizsi út, néhány hónapos „hazamegyek a falumba” kedély, a még mindig ajándékos szerelem biztatja. Életének ellentmondásos teljessége. Remek tanulmányok, mint *A magyar Pimodn*, s telitalált újságcikkek regimentje, ez a kilencedik kötet; ellenállhatatlan húzása, hibátlan ívelése az optimális Ady-szellemet revelálja. S e reveláló erővel tart lépést, egy iramot Vezér Erzsébet sajtó alá rendező munkája.

Ady tudott valamit. „Valamit tudok, ez már szinte bizonyos, valamit tudok, amit ma kevés ember tud: szomorú és félelmetes állapot ez. Oh, gondolják el, van egy ember, aki nagyon-nagyon érzi az életet, erről néha szép vallomásokat tud tenni.” S így folytatja: „Már-már magunk is azt hittük, hogy halódók vagyunk. S íme kezdjük a világot pofozni az élés legváratlanabb s legszebb manifesztációival. Kezd olyan erős intellektuális kultúránk lenni, hogy igazán meg kell ijednünk tőle, s igazunk van, ha megijedünk. . . Mert jobban félek, mint valaha, tele vagyok megbocsátással, mert szeretnék igazolni valamit, mert szeretném elidegeníteni a barátaimat s meghódítani az ellenségeimet, ha bármilyen senkik is: ez is a Halál. Ne így legyen, de legyen így, ha muszáj, s haljunk meg, ami pláne muszáj. De legyen és maradjon szép az a kis földrajzi területre szorított kultúra, mely egyelőre csak bennünk, pár száz emberben van, ha van.” Ady Endre tudta, mindenkinél jobban tudta, mi van az országban. Belülről tudta az

országot, és kívülről szemlélte, mert ez a kívül önmaga volt. Ady demokrata, s nemcsak elvekben az. A zsigereiben, a félelmeiben; elsajátítván egy kultúrát, nagyot, bonyolultat, s csak az a megfejthetetlen, hogyan, miként; oly igen szervült az ő műveltsége, hogy kibogozhatatlan. Csak a következményei követhetők. Ahogy képes mindent egyszerre és egybelátni. Kitűnőek a reflexei; arányérzéke hibátlan. Nemcsak tudja, érzi, nemcsak érzi, tudja az időt. „Demokrata, tudatos, erős, magyar, polgári Magyarország lehetséges itt vagy semmi. Ha ezt nincs erőnk megcsinálni, hajtsuk járomba a nyakunkat, s ne nevezzük magunkat nemzetnek és országnak. Vegyük fel a sokkal megilletőbb 'mágnások és püspökök uradalma' címet s változtassuk meg az időszámítást is, mert nekünk nincs jogunk azt hinni és élni, hogy a XX. században élünk.” „Két Magyarország van s a kettő — jaj, ez a mi kultúránk nyomorúsága — alig tud egymásról.”

Látja az országot pontosan annak, ami: hátramaradottnak, feudálisnak; a magyar kultúrát olyannak, amilyen: intellektualitást nélkülözőnek, filozófiátlanak; de látja, láttatja a lehetőséget is. Ami nem azt teszi, mintha e látásban és láttatásban magános volna. Magános csak az útja. De ami fontosabb: a gondolkodó — közgondolkodó — Ady Endrének egy originális és nagyszabású költészet biztosít alapot és hitelt. Mert gondolkodtak hozzá hasonlóan jó néhányan. Jelentős csoport volt a századelő Magyarországon a demokrata; a gondolkodó, nívó és igény szerint magasra tehető számos; Adynak ez volt a bázisa, s akkor is ez volt, ha e bázisra Adynak semmi szüksége nem volt. Volt visszhangja, akusztikája a szavának, holott e szó éppen az akusztikátlanra, a visszhangtalanra hangszereltetett. De mások is gondolkodtak oly éretten, mert szisztemásan, mint Ady; ám senki olyan természetesen. Ady szellemisége ment volt az intellektuálisok doktrínerségétől. Nem volt kénytelen vele, mégis úgy viselte szellemét, mintha ez a legtermészetesebb volna, holott neki az is természetes volt, a szellemtelen honi világ. Így hát semmi felhangja nem volt szellemének. Bármivel szembesülni tudott. Az ellentmondás volt a természetes közege. A magány sem riasztotta. Eszébe nem jutott a magára vonatkozó lehúzó körülmény. Rá semmi nem vonatkozott a negatív körülményből, és épp ezt mutatta föl. Nem aggályoskodott, noha mindenkinél nagyobb volt az aggodalma. Nem szenvedett, nem volt szentimentális. Tárgyilagos tudott maradni. Mert az észjárása tiszta volt, kimunkált. Akármit mondott, gondolt, minden egyes mondata, gondolata egy kozmosz része volt. Egyik szavából nemcsak a másik, de minden szó következett. Isteni nyugalma a gondolatban. Látott, sokat és igen nagy mélységekbe látott, de meg se rezzent a pillája. Állta a dolgokat, pedig azok visszanéztek rá. Mert mikor Ady magát érvényesíti, valami elementáris rendet érvényesít. S ha valamitől szenvedett, épp attól, hogy a számára evidens miért

nem az kinek-kinek. Noha ezt is értette. Önmagában is fölismerte a kivételest. Mert kivételes úgy látni-tudni, ahogyan ő. Mégis szenvedett a fáziskülönbség folytonos érzékelésében. Mert Ady szelleme folytonos fáziskülönbség. Merőlegesen a lineárison, folyton merőlegesen! Amit tudott, mindenkinek tudnia kellett volna, de tudván-tudta, hogy csak kevesen, s mint ő, éppúgy senki, de senki nem tudhatja. S ezt is értette. Ez volt a nagy lemaradottság, s annak rettenetes hátrányai. A nagy visszavonás! — A történelmi számlát számolta.

„Mondom: Csokonai Vitéz Mihály unokájának érzem és tudom magam: veszettül európaiatlan magyarnak, aki kacagtató fanatizmussal él-hal Európáért.” — S ebben a sóvárgásban Európa természetesen virtuális. Szellem és verbum. De ha ez is, így is — valóság: a lélek igénye. Gondolkodásra való hajlam, viselkedni tudás, cselekvésre való képesség, ami magyarul mindig kevés: félemberség, fél-lélek. Sóvárgás valami után, ami volna, még sincs. Ady nagy, egységes látomása: a magyarság, ami és aminék még lennie kéne. „Mindent el akartam mondani, ami ma élő magyar emberben támadhat, s ami ma élő embert hajt, mint szíj a gépkereket. Elmondhatom ma már: a mai magyarság, kultúr-magyarság lelkiismeretének hiszem magam, ez a lelkiismeret pedig nem lehet mindig tiszta. Hogy mit csináltam, azt körülbelül tudom s hogy mit lehetne még nekem csinálni — ha lehetne —, azt is . . . Egész irodalmunk előtte jár egy nagy szociális fölfordulásnak, egy újnak és egy kicsit másnak, mint a másik volt.”

Szimbolikus, hogy ez a kötet a Gyulai-nekrológgal zárul. S ha most halt meg Gyulai, hát azért most, mert „egy kicsit rendbe jövőnek látta a dolgokat”. S ezzel Ady viszont azt látja rendben levőnek, ha az új, mely a régít tagadja, vissza tud kapcsolni a régi kezdetére, a hajdani újsághoz. Amivel a magyar szellem folytonossága mellett fog pártot.

Ha mindez az Ady-próza eszméltető ereje, akkor mi szabhatja meg a kritikai kiadás határait? A szövegek lehető teljessége kézenfekvő és első kíváncsi. Vezér Erzsébet nemcsak a publikált szövegeket gyűjti minden eddiginél teljesebbre, de buzgalma kiadatlan írásokkal is szolgál. A szövegek természetük és helyzetük következtében nem romolhattak meg, nem volt szükség helyreállításukra, csak figyelmes gondozást kívántak. Megkapták. Néhány sajtóhibát kijegyeztem: A 300. oldalon: *becsiüetes* (*becsiületes* helyett); a 362. oldal alján hiányzik a mondat végéről a pont; a 365. oldalon *Gulai* olvasható *Gyulai* helyett.

De mi szabja meg a jegyzetelés határát? A kritikai kiadás sajtó alá rendezője itt vizsgálzik. Akkor is itt, ha a szöveggondozásnak megvannak az általános elvei, szabályai; ha az Ady kritikai kiadás kollektív munka, tehát az egyesnek a többihez kell alkalmazkodnia. Vezér Erzsébet alkalmazkodik is, szuverén is. S amiben szuverén, azért

elismerés illeti. Jegyzetelésében elképzelés látszik. Jegyzeteinek így nem a kimért terjedelem a határa, hanem a főszöveg szelleme szabja ki terjedelmét. Vezér Erzsébet számára a jegyzet a főszövegnek nemcsak magyarázata, de művelődéstörténeti háttére is. A jegyzetelő érti Ady észjárását, tehát ennek az észjárásnak szegődik nyomába. S amikor itt a jegyzetelő azt mondja, hogy az emlegetett sajtóutalásnak nem jutott nyomára, akkor ez nemcsak a filológus erkölcsét példázza, bár az is valami, hanem fölhívja a kutató figyelmét a további nyomozás szükségére. Mert nélkülözhetetlen munkába kapott, s benne széles csapást vágott Vezér Erzsébet. Ady észjárását kottázta, Ady műveltségének szerveződését és szervülését követte, midőn az újságcikkeket a francia egykorú sajtóval szembesítette. Szembesítette mással is. S ebben van jegyzetelő munkájának jelentősége. Abban, hogy a felismert összefüggéseket a részletekben és empirikusan realizálta. Ha Ady cikke valamely korabeli eseményre, történetre utal, igyekezett megadni az esemény, a történet eredeti sajtóforrását, mert ebben a relációban mutatkozik meg Ady észjárása, ez a reláció az Ady-cikk háttére, aurája, ami nélkül az Ady-szöveg értelmezése is kockázatos. Ady észjárását, problémátását mintázza így Vezér Erzsébet jegyzetanyaga. Tájékozódását, művelődését is nyomon követhetjük így Adynak. S immár nemcsak felismerésesen, de szisztémásan is igazolt, hogy Adynak elég volt egy utalás a dolgok és összefüggéseik megértéséhez. Vezér Erzsébet jegyzeteit érdemes folyamatosan és a főszövegekkel párhuzamosan olvasni. Mert aligha van itt felesleges (öncélú, formális) jegyzet. S így nemcsak az tűnik ki, hogy milyen dimenziókra terjedt ki Ady figyelme problémáinak, látásainak megérzékítésére, de az is, hogy a mai nap krónikása történész abban az értelemben, hogy analógiákban, párhuzamokban építi újságcikkeit. Az egyetemes és távoli tény, összefüggés mindig honi tényben, összefüggésben találja meg analogonját, egy vagy több párhuzamát. A magyar problematika folyton-folyvást szembesül a távolival, a mással, az egyetemessel. És a jegyzetek által értelmezett, kibontott analógiák mélyebbek, sokrétűbbek. — A 187. cikk jegyzetét csak találomra veszem példának. „Az asszonyok, a párizsi asszonyok... nagy dolgokat forralnak Párizs és Franciaország számára.” E mondat a formális jegyzetelésben számon kívüli maradna. Nem így Vezér Erzsébetnél. Ő utánajár a mondat sajtóforrásának, mert az Ady-cikket megvilágítják a különböző lapokban megjelent cikkek, melyek a női kiválóságoknak akadémiai külön szekcióba tömörítésének javaslatát vitatják. S ha e feltárt anyagot és Ady gondolatmenetét szembesítjük, mert így most már szembesíthetjük, egyszerre Ady problémátításának természetére eszmélhetünk. Azt írja: „Nekem tetszik ez az arisztokrata feminizmus, a francia nőké, akik legelőször is intellektuális és művészi kultúrában akarnak győzedelmeskedni a férfiak fölött.” Ami Ady

nőélményére és eszményére (Léda) éppúgy utal, mint az intellektuális és művészi kultúra szenvedett honi hiányára. Azaz: Ady önmagán át, teljes érzékeny személyiségében találkoztatta az analógiákat. Szavának ez a lírai azonosulás ad mindig hitelt. Itt, a főszöveg és a jegyzet összevetésében villámfénynél látszik Ady intellektuális és művészi gondolkodásmódja. Meg természetesen az is, hogy Vezér Erzsébet jegyzetelési módja funkcionális. Ami a filológusi buzgalmon és korrektségen túl arra is utal, hogy a filológus itt tartalmilag is érti a dolgát. S e jegyzet vége: „*Egy párizsi asszony-revü... megjósolja...: nem találtuk meg.*” A főszövegben e rész igen fontos gondolatsorba tartozik. Valóban érdemes volna megtalálni az említett asszony-revü cikkét.

Csak egyetlen példán bizonyíthatjuk, ami az egész jegyzetelés értéke. De ha valamiben — természetesen a kötet egészének megbecsülése mellett —, ebben találjuk meg Vezér Erzsébet munkájának értékét. Amit a textológiai munka újszerűségének is minősíthetünk.

BATA IMRE

VARGHA KÁLMÁN: GELLÉRI ANDOR ENDRE

(Szépirodalmi, 1973. — Arcok és vallomások)

Vargha Kálmán könyve erényeiben és buktatóiban is osztozik az Arcok és vallomások sorozattal, amelynek immár huszonharmadik köteteként megjelent. E nagysikerű vállalkozás gyakorlata kettős cél felé mutat. Egyrészt népszerűsítő formában kívánja a 20. század nagy s már önálló monográfiák sorában feltárt életpályáit — József Attiláét, Babits Mihályét, Móricz Zsigmondét, Ady Endréét stb. — a szélesebb olvasóközönséghez is közelebb vinni. Másrészt azonban célja e sorozatnak az úttörés is, oly életművek — Lengyel József, Illés Béla, Áprily Lajos, Füst Milán, Krúdy Gyula, Kassák Lajos stb. — feltárása, bemutatása, melyeknek elemző, monografikus szintű kutatása éppen e sorozattal kezdődik meg. Előbbiekben tehát csak az ismeretterjesztés, utóbbiakban az ismeretek feltárása és rendezése is a cél. Ami ez egy mástól feladatukban különböző munkákat összefogja egy sorozattá, az a népszerűsítés, a publicitás igénye, elsősorban a minden kötetben megtalálható írói önvallomások, dokumentumok segítségével. A már ismert életműveket a sorozat nagy sikerrel népszerűsíti. Szép bizonyítéka ennek éppen Vargha Kálmán Móricz-könyve, melyben a szerző saját részkutatásaira, de a gazdag szakirodalomra is támaszkodhatott.

Más a helyzet azonban a még feltáratlan, vagy kevésbé feltárt életművek esetében, ahol ideális esetben a részletesebb elemzésnek és ez elemzés népszerűsítésének is egyszerre kell megtörténnie. E kettős feladat maradéktalan megoldása leginkább Rónay Györgynek sikerült szép Kassák-könyvében. S míg egyesek, így Győri János és Réz Pál Áprily Lajosról, illetve Szomory Dezsőről írt kismonográfiáikban az életmű magas, gyakran filológiai szintű feltárására törekedtek, addig Somlyó György és Czine Mihály Füst Milánról, illetve Szabó Pálról írt olvasmányos munkáikban inkább a lírai portré és az olvasónapló együttesét kívánták adni.

Vargha Kálmán új könyvének megírására tehát a sorozat gyakorlata több utat, céljának többféle értelmezését is kínálta. S már most szögezzük le, Vargha Kálmán a nehezebbik, de gyümölcsözőbb lehetőséget választotta, — úgy népszerűsít, hogy ugyanakkor megteremti a Gelléri-kutatás alapvető művét is. Mert Gelléiről inkább legendáink vannak, mint hiteles ismereteink. Rőla korabeli, impresszionista kritikákon és egyes válogatások előszavain túl elemzőbb irodalomtörténeti igényű munka még nem jelent meg. Gelléri művészetével életében legnagyobb kortársai, többek közt Kosztolányi, Németh László, Füst Milán foglalkoztak, kijelölve, de meg is merevítve helyét tudatunkban. A Gelléri-kutatást két csapda fenyegette, s fenyegeti ma is. Az egyik, Gelléri kalandos-romantikus élete, egyénisége. A róla szóló írások gyakran többet foglalkoznak e szimpatikus élet kényszerű különösségeivel, mint az élet értelmével, magával a művel. A másik csapda — mint oly gyakran más művészeknél is — az első jelentkezés kiborbanó sikere. Mert a fenti nagynevű méltatók többnyire az első kötettről, a *Szonjas inasokról* írtak, s később is ennek crényeit keresték a fejlődő s már más — mai napig sem észrevett — kvalitásokkal is bővelkedő életműben.

Vargha Kálmánnak elődei buktatóit nem sikerült teljesen elkerülnie, s ennek hatása leginkább könyve arányaiban mutatkozik meg.

Gelléri halála előtt nem sokkal egy sajátos műbe kezdett, amely *Egy önértzet története* címen jelent meg 1957-ben. E mű mintha csak az *Arcok és vallomások* számára készült volna, vallomás, melyből megismerjük egy ember arcát. Így, csábító volt a lehetőség a szerző számára, hogy az életet e mű segítségével mutassa be, dokumentálja, s hogy jellegzetesen esztétikai problémákra is itt keressen választ. Az *Egy önértzet története* azonban nem tudatos, megkomponált irodalmi alkotás, s nemhogy az életműhöz, de Gelléri életéhez sem ad adekvát kulcsot. A mű kiérleletlenségének oka nem az időrend hiányában és a szabad asszociációban rejlik, hiszen ez írói eszközök — mint Vargha Kálmán is látja — tudatos átvételek is lehettek volna Proustól, Joyce-tól vagy követőiktől. E mű azonban azért nem tudatos művészi alkotás, mert hiányzik belőle annak legelemibb feltétele, a kompozíció,

a szerkesztés, a felülvizsgálat, a javítás lehetősége. Éppen Vargha Kálmán alapos kutatásainak eredményeként tudjuk, hogy e visszaemlékezéseket Gelléri Feleki Lászlóné biztatására írta, aki azt ajánlotta neki az elhallgatás ellen, hogy „Ne keresse a formát, ne törődjék az elejével, a végivel, tekintse ezt az írást naplószerű nyersanyagnak, amelyet majd valamikor felhasznál”. Gyónás tehát az *Egy önérzet története*, amelynek azért nincs szerkezete, mert írójának előbb célja, később már lehetősége sem volt múltjának gyakran elferdített s a visszaemlékezés öngyógyító, megnyugvást kereső indulataiban eltorzított elemeit a mű síkján tudatosítani. A fennmaradt kézirat egyébként világosan mutatja az élőbeszéd komponálatlan ömlését, a megszakításokat és újrakezdeket, a javítás és csiszolás teljes hiányát. Mindezek a tények arra intenek, hogy csak óvatosan szabad ezt az inkább pszichológiai érdekességű visszaemlékezés-füzért az életmű elemzéséhez felhasználnunk. Elsősorban a mű gyónó és megtisztulást kereső jellegéből fakad, hogy benne Gelléri legtöbbet apja alakjával és a szexualitással foglalkozik. Mert e két motívum csak itt terjeng túl, az életműben szerepük már nem ennyire kiugró jelentőségű. Hiszen a Gelléri néhány fiatalkori írásában szereplő Apa csak szimbolikus értelmű, a kegyetlen valóság megtestesítője, és a valóságos viszony, az apa gyűlölete, tulajdonképpen Gellérinek csak két novellájában jelenik meg, a *Homályban* és az *Ukránok kivégzésében*, mindkettőben áttételesen, a mű általánosságába transzponálva.

Ugyanígy, jelentőségében s főleg terjedelmében túlzottnak érezzük a szexualitás és az életmű kapcsolatának vizsgálatát is. Igaz, Gelléri egészségesen erotikus író, de vérbő alakjai műveiben legalább oly gyakran dolgoznak, lázadoznak, szenvednek, mint szeretnek — csak e témák az *Egy önérzet történetében* nem jelennek meg oly látványos és könnyen elemezhető módon, mint az apa és a szerelem. Túlzottnak érezzük tehát Vargha Kálmán sommás megállapítását: „Aki meg akarja ismerni Gelléri ars poetikáját, az olvassa el mindazt, amit az író a szerelemmel és a szexualitással kapcsolatban önmagáról vallott.” S főleg terjedelmileg túlzottnak s az életműben betöltött jelentőségéhez mérten aránytalannak érezzük, hogy a fenti olvasmányos és látványosan illusztrálható témákkal körülbelül ötven oldalon foglalkozik a szerző, míg az utolsó, öt év termését összegyűjtő kötetre például csak mintegy tizenhárom oldal jut.

Ugyanígy, elsősorban a Vargha Kálmán alapos filológiai munkájának eredményeként feltárt anyag gazdagsága, s nem az életműben betöltött szerep jelentősége az oka annak, hogy a könyv oly bőven foglalkozik Gelléri és Füst Milán kapcsolatával, túlnyomórészt a fennmaradt levelek publikálásának segítségével. Igaz, e sorozat jellegéből fakad, hogy bőven közöl dokumentumokat, leveleket is. A fennmaradt dokumentumok mennyisége és megoszlása azonban gyakran

nem egyezik meg azzal a jelentőséggel, melyet az életműben betöltöttek. Gyakran fontos éveket és kapcsolatokat a sors szeszélyéből nem lehet dokumentálni, míg máskor jelentéktelen eseményekről is maradtak fenn bizonyítékok. (Ez aránytalanság egyébként a sorozatnak is egyik problémája.) Füst Milán egyike volt azoknak a mestereknek, akiktől Gelléri valóban sokat tanult. Mikes Lajos, Szegi Pál, Déry Tibor s esetleg Móricz hatása azonban legalább ilyen jelentős volt Gelléri életében, csak a velük való kapcsolatokat levelek híján nehezebb illusztrálni, vizsgálni. Főleg azért érezzük túlzottnak a Füst Milánnal folytatott levelezés mintegy huszonnyolc oldalon való közlését, mivel e kapcsolat hatása magára Gelléri művészetére még felátíratlan maradt. Érdekes lett volna annak a Füst Milán-i hatásnak a vizsgálata is az érett Gellérinél, ahogy az író belülről, hőisével azonosulva, a lehető legteljesebb pszichológiai átéléssel bontja ki annak jellemét, s tegye ezt tőle most már szándékosan elütő, idegen karakterek esetében is, például a *Felszólított a tulajdonost*, a *Zalánka*, a *Négykézláb*, a *Nydri vacsora*, a *Kereszten*, vagy a *Hallgatag hatyú* című novellákban.

Végül a fennmaradt dokumentumok jelentőségének eltúlzásából fakadt a kötetet terhelő legnagyobb aránytalanság is. Vargha Kálmán mintegy negyvenöt oldalon foglalkozik Gelléri utolsó éveinek pokoljárásával, nagyobb terjedelemben tehát, mint bármely kötetével. Közli a táborokból küldött, emberileg valóban megrázó leveleit és részletesen leírja Reichmann Rezső kiadatlan memoárja alapján Gelléri utolsó hónapjainak körülményeit is. Míg Radnóti társai és saját szenvedését a magyar irodalom legszebb verseiben írta meg, s így ezért ezek irodalomtörténeti jelentőségűek, addig Gelléri pokoljárása műveiben már nem tükröződik, hatása az életműre már nincs, így e szenvedések ily részletező, nagy terjedelmű dokumentálását ismét csak túlzottnak érezzük. Úgy véljük, a Füst Milán levelezéséhez hasonlóan e dokumentumoknak is inkább külön, e könyvet nem terhelő publikációkban lett volna helyük.

Az alapos filológiai munka hatására esetenként megnyilvánuló aránytalanságok azonban nem csökkentik ez úttörő jelentőségű mű értékeit. Vargha Kálmánnak, mint mondtuk, a Gelléri-irodalom nem egy elterjedt, frázissá vált megállapítását kellett újraértékelnie. Könyvének legszebb lapjai azok, melyeken az egyes művek alapos és értő elemzését adja. Így, van bátorsága az általában elhibázottnak tartott *Nagymosodról* megállapítani: „Nem vitás, hogy ez a könyv irányzatos mű, ha úgy tetszik tézisregény, amelynek nagyon világos a koncepciója, és azt az író következetesen érvényesíti is a műben.” Az életmű alapos újraértékelésének eredménye az eddig nem méltányolt *Kőművesek* című novella tökéletes átéléssel való elemzése is. Könyvének egyik legizgalmasabb része Andersen eddig még soha

nem vizsgált hatásának elemzése. A Gelléri-irodalom nagy nyeresége az a felismerés, hogy az író Andersentől tanulta meg a tárgyak és jelenségek animalizálásának módját, vagy hogy „Andersen oldja fel benne ihlet és környezet kibékíthetetlennek látszó ellentétét, poézis és hétköznapiság konfliktusát.” Gelléri líraiságát már sokan elemezték, de Vargha Kálmán az első, aki észreveszi Gelléri játékosságát is, és e játékosság fényében elemzi nemcsak líraiságát de a groteszket is, s mint írja: Gelléri „... legsajátosabb látásmódját racionalizálta: spontán játékos hajlamát fejlesztette oly módon, hogy az alkalmas legyen kritikai szemléletének minél tökéletesebb érvényesítésére.”

Németh G. Béla írja a Napjaink 1974. márciusi számában: „Irodalomtudományi szakkritikánkban nem él elég erősen annak a tudata, hogy az értekező munkák műfaji meghatározása és megítélése éppúgy szükséges és hasznos, mint a szépirodalmiaké. Többnyire csak céljaik és tárgyaik szerint különböztetjük meg az értekező műveket.” Bevezetőnkben írtunk róla, a Gellérihez hasonlóan kevésbé ismert alkotók esetében a sorozat egyes kötetekben gyakran találkozzunk kevert, nem tisztázott műfajú művekkel. A szerző legnagyobb érdeme, hogy e kettős feladatú könyvben hibátlan portrérajzot ad. Vargha Kálmán, árulkodó módon, előző tanulmánykötetében a novellisták mellett két irodalomtörténészről is ír, Schöpflinről és Komlósról, akiktől elsősorban a világos, olvasmányos stílust tanulta meg. E stílus lehetővé teszi az olvasó számára, hogy gyakran elvont esztétikai fejtegetések is magától értetődővé váljanak, közelebb hozva így egymáshoz — a sorozat céljának is megfelelően — írókat és olvasókat.

Összefoglalva tehát: Vargha Kálmán Gelléri-könyve, az anyagbőségéből fakadó némely aránytalansága ellenére is, élvezetes stílusban oldja meg kettős feladatát; megteremti a Gelléri-irodalom első összefoglaló művét, megismertetve ugyanakkor Gelléri életét és pályáját a szélesebb olvasóközönséggel is. Alapos részletkutatásaival, dokumentumai bőségével úttörő vállalkozása lehetővé teszi egy már irodalomtörténeti szintű Gelléri-monográfia megalkotását.

NAGY SZ. PÉTER

CSAPLÁR FERENC: *BARTA LAJOS*

(Akadémiai, 1973.)

A Béládi Miklós és Juhász Béla szerkesztésében megjelenő népszerű *Kortársaink*-sorozat egyik legújabb kötete Csaplár Ferenc tanulmánya Barta Lajosról. A fiatal irodalomtörténész feladata nem volt könnyű: Barta Lajos a magyar szocialista irodalom kibontakozásának egyik elszánt és lelkes, de nem nagy tehetségű képviselője. Műveiből hiányzik az igazi művész szuverenitása: anyagát és eszméit nem tudta olyan szintézisbe hozni egyetlen művében sem, hogy az anyag a maga immanens törvényei szerint is fontos eszmék hordozója lehessen. Laza kompozícióiban szétválík az élmény, az anyag és a reá bízott mondanó. Mentsége csupán annyi, hogy ennek a szétválásnak, mely direkt ideologizálásba, politizálásba csap át, mindig progresszív szocialista eszmék nyílt és egyértelmű megvallása az egyik okozója. Eszmeileg ily módon rendkívül fontos szerepe van Barta Lajosnak a századelő magyar irodalmának progressziója szempontjából, de tehetségének és művészetszemléletének korlátai miatt egyéniségének legfőbb értéke, megszenvedett, küzdelmesen elsajátított szocialista, antikapitalista elkötelezettsége felemás művekben szólal meg. Hibátlan nem alkotott, noha nemes, szép terve egy nemzedéknek elég lett volna.

Ez volt monográfiájának egyik legnagyobb próbája: egyenetlen műveket kellett elemeznie. Csaplár Ferenc könyvének egyik fő erénye, hogy az egyes művekben biztonsággal választja szét az értéket és a felületességet, az erőszakolt megoldásokat. Ebben viszonylag gazdag szakirodalomra támaszkodhatott, de ítéletei ott is pontosak, ahol nem másokat idéz, hanem saját véleményét mondja. Tartózkodik azonban még a legjobb művek szuverén elemzésétől is, így könyve végig megreked az egyes művek kétoldalú — erények és hibák szerinti — bemutatásán. A sok-sok felemás műből nem von le súlyosabb, s az egész pályára érvényes következtetéseket. Ha egy zárófejezetben az egyes művek bemutatásán felülemelkedve jellemezné általában Barta Lajos hőseit, cselekménytípusait, stílusát és egész világképét, egyértelműen állna előttünk ennek a különös művészetnek a mai mérlege. Az általánosítás élesebben mutatna rá Barta Lajos hőseinek és cselekményszálainak sablonszerűségére, az egyazon témák erőtlén variációira, a művészi fantázia alacsony röptére, a stílus zavaró kevertségére — a progresszív és nemes eszmék szomszédságában. Összefoglaló fejezetre azért is szükség volna, mert Csaplár könyve nehezen tekinthető át. Az egyes fejezetek pontosan követik a pálya legfőbb állomásait, de további belső tagolásuk is szükséges volna, mert a hatvan-nyolcvan lapos középső fejezetek túlságosan fárasztóak egy nagy közönségnek szánt tanulmányban.

Barta Lajos pályájának tragédiája, hogy alig talált magára a magyar irodalomban, máris emigrációba kényszerült, s életének éppen azt a negyedszázadát töltötte külföldön — Németországban, Ausztriában, Csehszlovákiában és Angliában —, amelyben mások a legjobb műveiket szokták írni. Emigrációs éveinek feldolgozását a szakirodalom megkezdte már, de Csaplár Ferenc érdeme, hogy ezeket az eredményeket újabb kutatásokkal bővítette és beleépítette az egységes pályaképbe. Jó érzékkel elemzi az emigráció hatását Barta művészetére, rámutat arra, hogy mikor az író elvesztette tárgyának empirikus közelségét, „a magyar életről szóló írások világa mesterségesen konstruált, vagy éppen vulgárisan leegyszerűsített” lett, s így Barta pályáján az emigrációs évek — egy-két műtől eltekintve — inkább az irodalom-szervezés terén számítanak jelentősnek. Különösen részletesen elemzi Csaplár Bartának a Sarló fiataljaival való termékeny kapcsolatát. Főként Balogh Edgár emlékezései, útmutatásai nyomán érdekesen tárja fel azokat a disszonáns motívumokat is, melyekről eddig nem sok szó esett a szakirodalomban. Az emigrációs élet csak felfokozta Barta Lajos művészetének egyik alapvető fogyatékoságát: az élményszegénységet. Ezen nem az élettapasztalatok, történések szűkösségét értjük, hanem az élménynek művészi látomássá, művé formálódásához szükséges intenzitását. Ennek híján ismétli Barta annyiszor önmagát, s írja át novelláit drámává. Novelláinak hőseivel pedig ezért találkozzunk regényeiben is. A felszabadulás után pedig átdolgozta legjobb regényét, *A sötét ujjat*. Csaplár Ferenc meggyőzően mutatja ki, hogy az így keletkezett *Gyár* című regény nem éri el első változatának művészi színvonalát, „a teoretikus, agitatív szempontú átdolgozás, bővítés nem vált a regény javára, sőt szembetűnőbbé tette művészi fogyatékoságait”. Barta monográfiusa szorgalmasan rámutat a régi művek új variációira, de a művészi egyéniségre, tehetségének természetére ezekből nem von le tágabb érvényű következtetéseket.

Közepes tehetségű művész monográfiusát általában az a veszély fenyegeti, hogy megemeli a vizsgált életmű értékét, a viszonyításai csak az egyetlen életművön belül pontosak. Csaplár Ferenc általában elkerüli ezt a veszélyt. Miközben rámutat kitüntető világnézeti, politikai értékekre, nem feledkezik meg a művek esztétikai fogyatékoságairól sem. Néha mégis félreérthető, s éppen akkor, amikor kifelé viszonyít — főképpen Móricz Zsigmond rovására. Ilyenkor nem mentség, hogy ebben másokat követ, a Barta-művek kritikusaiktól idéz, hiszen nyilvánvalóan Móricz félreértésén alapul az olyan megállapítás, amelyet Csaplár Barta Lajosnak *Az elsüllyedt világ* című novellaszorozatáról tesz: „Nem okatlan „úri-muri” ez, mint később Móricz dzsentri hőseinél, hanem sorsukban gyökerező szükségszerűség.” Majd később: „Úgy tűnik, hogy a *Parasztok*, *Az elsüllyedt világ*, *Az Ige terjedésének* írója a paraszti világ valóságfolyamatainak ábrá-

zolasát illetően 1910–12-ben néha Móricz fölé emelkedett.” Hosszan idézi Csaplár Fábry Zoltánnak *A sötét újról* megjelent bírálatát is, melyben Fábry szintén Móricz *Úri muri*jának rovására dicséri Barta regényét. Fábry pedig később éppen az *Úri muri*ről való egykori vélekedését nevezte élete szégyenfoltjának. Csaplár bő megszorításokkal vonja szűkebbre Fábry megállapításainak érvényét. A többször föl villanó hasonlítások azonban egymásra rímelnek, s olyan a végső sugallatuk, amelyet Csaplár föltehetőleg maga sem akar. Hasonlóképpen a túlértékelés, túlbecsülés kísért akkor is, amikor Csaplár Ferenc a Barta-életműben a romantikus, naturalista és realista elemek oly gyakori keveredését nem minősíti stílustörésnek, hanem tudatos alkalmazásnak véli, mely „hatványozott erővel az írói szándék megvalósításának irányába hat”. Ezzel szemben úgy vélem, Barta műveiben nem valósul meg ez a kívánt összhang eme különféle elemek között. A zavaró kevertséget ritkán feledtethetik művei, hiszen általában a direkt szolás eszköze ez nála.

Végeredményben Csaplár Ferenc könyve közepes értékű életmű nem egyenletes szintű feldolgozása, de mindenképpen fontos mű, mert először rajzol teljes és arányos portrét Barta Lajosról.

GÖRÖMBEI ANDRÁS

KOHÁRY SAROLTA: *FLÓRA ÉS ILONKA*

(Magvető, 1973.)

Két női név, s egy fogadalom, mely a kettőt összekapcsolja. Babitsné Török Sophie 1931-ben elhatározta, pályaképet ír Majthényi Flóráról, és „igazságot szolgáltat” neki. Vállalkozása hamvába holt, s most Török Sophie—Tanner Ilonka kései barátnője állít közös emléket a két költőnőnek.

Török Sophie azért nem tudott megbirkózni a feladattal, mert múlt századi pályatársának, Tóth Kálmán viharos házasetet élt feleségének „titkát” kereste, de nem találta. A témakörből a Nyugatban publikált írásai szerint a két világháború közt divatos „regény regénye” módszerrel is megpróbálkozott, amikor íróbarátaival Flóra életútjáról folytatott beszélgetéseit, összejöveteleken, véletlen találkozásokon lezajlott eszmecseréit előadta. Koháry Sarolta kurzív szedéssel közli Török Sophie elkészült fejezeteit és a céhen kívüli elfoglalatlanságával a maga kutatásainak eredményét fűzi hozzá. Nem keres „titkot”, csak világos stílusban, a tényeknek szóló tisztelettel

beszéli el egy szertelen lélek hányattatásait a mindennapi életben. Mire a kórtani esetté vénült Majthényi Flóra alakját is élénk vetíti, nem csoda történik, hanem az, ami természetes: fürkészás nélkül is megfejtí a rejtélyt, ami nem létezik, hiszen nem más, mint egy ember élete úgy, ahogy a halál lekerekíti, de tárgyyszerűen elbeszélve, a szecessziós titokhajhászás elkésett szándéka nélkül. Még Flóra lírájáról, költői modoráról is egyszerű, de helytálló szavakkal mond kritikát.

A könyvnek ez az első része a jelentéktelen múlt századi költőnő portréjának befejezésével és a munka történetének elbeszélésével már Török Sophie személyéből is fölvillant valamit: az élet aránytalanságaira fogékony embert, és derékba tört, nemegyszer irreális vállalkozások józan beletörődésre képtelen áldozatát.

De csak a második rész „Ilonka” arcképe. A Tanner Ilonka néven induló költőnő a két világháború közti magyar irodalom számon tartott alakja, Babits Mihálynak, a kor nagy írójának, a Nyugat főszekesztőjének felesége. Koháry Sarolta, aki 1947 májusában ismerte meg, nem író-portré és még kevésbé pályaképet rajzol róla, hanem személyes benyomásokon alapuló, élénk jelenésekben körvonalazott alakot fest. Modelljét életének utolsó hat esztendejében ismerte, amikor a költő már kimaradt az irodalmi életből, és teste-lelke szinte napról napra romlott. Az író útjáról és a nagy idők tanújáról csak a személyes vallomás alapján, mintegy becsületszóra tanúskodik. Vitathatatlan érdeme beleélő készségéből fakadó, jó meglátásokkal összehangolt, és szeretettel, de tárgyilagos igazságkereséssel megelevenített arckép-vázlata. Ez a kép a hamu alatti lobogásokból is megmutat egyet-mást. „Mihály szeretete az érzés utolérhetetlen csúcsa, Ilonka nagyon bizonyos Mihály érzéseiben. A nagyon szeretett ember pedig pimasszá válik, mert akit igazán szeretnek, annak mindent szabad, mivel nem árthat önmagának. Lehet, hogy a bűnösebb ember kevésbé tud szeretni?” — írja a szerző, majd írásban elsőként szól, tömören, tárgyyszerűen, a feltűnéseltetés árnyéka nélkül Török Sophie „fülledt”, nem természetes barátkozásairól is.

A könyvnek ez a második fele Babitsra vonatkozó életrajzi és anekdotikus közlésekben sem szűkölködik, bár többségük inkább igazol, mint fölfedez. Mindamellett érdekes mozzanatokat mond el pl. Babits álmairól, melyek személyiségformáló szerepet az író ismerői azelőtt sem becsülhették le. Ami a könyvben leginkább új, az a családi élet egy-egy emberi mozzanatának, pl. a fehér asztalnál sem szűnő verbális játékoságnak a megörökítése.

A Török Sophie-portré szervi hibája, hogy Koháry Sarolta csak modelljének jellemképét kívánja kritikával visszaadni, közléseit azonban nem vetette össze az irodalom, az irodalomtörténet tényeivel.

Így némiképpen hamis képet kapunk Babits és Csinszka kapcsolatáról. Irodalomtörténeti tény, hogy Ady halála után az özvegy igen

hamar Babitshoz akart kapcsolódni. Igaz, a kapcsolat Babits óvakodása miatt csakugyan aligha élte túl az érzelmi fellángolás röpké idejét. De minderre nem utolsósorban a levelezésből következtetünk, amelyről a szerző — Török Sophie nyomán — azt állítja, hogy Babits egy féltékenységi jelenetet lezárandó, kettészakítva felesége lába elé vetette. (Csinszka levelcit az OSzK, Babitséit az Akadémia kéziratára őrzi.) Török Sophie már *A második ének* utószavában megkísérelte átfesteni Csinszkanak Babits életében játszott szerepét. Ott több Babits-vers, a *Július*, az *Augusztus*, a *Játszottam a kezével* és más költemények múzsájának, a költő tizenhét éves és még fiatal lány korában elhunyt unokahúgának ajándékozta a Nyugat 1921. jan. 1-i számában megjelent *Költészet és valóság* c. írást. Pedig ez a Török Sophie által novellának nevezett önéletrajzi vallomás a „mindennapi kislánnyal”, szép júliusi és augusztusi emlékeket idéző halottal szembeállítja a női szereplőt, akit Csin-csin hercegnőnek nevez — épp úgy, mint Babits Csinszkát hozzá írott levelekben! A *Költészet és a valóság* különben is úgy adja elő az író és a nő szereplő ismeretségének kezdetét, ahogy Csinszkanak Babitshoz írt, az OSzK-ban föllelhető leveléből tudjuk: rajzaival állított be a Reviczky utcai lakásba, és az önéletrajzi vallomás — alcíme *Élettöredékek* — szóról szóra idézi a Babitshoz írt első levelekből a látogatás magyarázatát. Még az érzéseket diplomatikusan barátságossá tompító férfi-gesztusról, az írás záróakkordjáról is Csinszka egy levelének visszhangja tanúskodik.

Korábbi életrajzi ismereteink próbáját nem állja ki az a változat sem, melyet Török Sophie házasságukról közölt barátnőjével. Az OSzK-ban őrzött naplója szerint a Koháry Sarolta könyvéből megismert, orránál fogva vezetett ábrándozó a valóságban egy háromszögtörténet szálainak mozgatója. Talán igaz a megesett lány könnyfacsaró históriája, melyet a fellelgjáró és lovagias költő a könyv szerint tudomásul vett, viszont már irodalomtörténeti publikációk is ellentmondanak Szabó Lőrinc szatírszerű beállításának 1920-ban, amikor a fiatal költőt és Tanner Ilonkát ismeretség, sőt formális elkötelezettség is összefűzte.

Török Sophie-nak és fogadott kislányuknak, Ildikónak az évekkel mind feszültebb emberi kapcsolatát a könyv erős színekkel eleveníti meg, és elfogulatlanul ítélkezik. Az a magyarázat azonban, hogy Babits nem tudott bánni a gyerekekkel, minden eddigi emlékezésnek, a fényképek leleplező hitelességének és egyáltalán minden rendelkezésünkre álló adatnak ellentmond. Ezzel szemben az a valóság, hogy a költő magafeledkező szeretettel játszott a gyermekkel, a nagylányt pedig kész volt maga latinra tanítani. A lány csakugyan okozott gondot tanárainak, de Babits halála után — Török Sophienak a könyvben megörökített közléseivel ellentétben — a régi tanárbarátok, pl. Gyergyai, léptek fel közbenjáróként az iskolában.

Sajnos, a halálos beteget áldozatosan ápoló feleség képe is egyoldalú. „A csodált ember keresztjét Ilonka fiatal vállain hordja”. A vállak akkor már több mint negyven földi év élményeivel érettek. Az ún. „beszélgető füzetek” lapszélére vetett saját jegyzetei, írásbeli kifakadásai szerint Török Sophie a súlyos beteg indokolt panaszait ingerülten, nemegyszer könyörtelenül fogadja. Koháry Sarolta azt is tudja, az asszony 1941. július 9-e és 18-a közt, tehát két héttel Babits halála előtt Esztergom-Vaskapura ment üdülni. Az irodalomtörténész azt már nem is érzi tisztének, hogy firtassa, milyen társaság kedvéért hagyta magára a haldoklót. Nehéz mártírnak lenni, de csak töretlen érdemmel dicsekedhet vele bárki.

Amit a szerző irodalomtörténeti hozzájárulásaként vártunk volna, azt nem kapjuk meg. Közvetett emlékezések formájában sem kapunk fogalmat Babits szerkesztő úr feleségéről, akinek — elsősorban szubjektív — befolyása a Nyugat történetére nem hanyagolható el. Legjobb verseskötete, a gyász témáját variáló *Sírató* verseinek zömét közvetlen férje halála után írta, de könyv alakban 1948-ban jelent meg: a publikáció érzelmi-alkotói visszhangjáról ugyancsak szívesen olvastunk volna. Török Sophie akkor is írt még verseket, amikor a szerzővel megismerkedett: erről is eshetett volna szó. De Koháry Sarolta emlékezést írt, és pl. amikor a *Házasság* c. fejezetben mérlegeli, mit jelentett egymásnak a két ember, minden megállapítása a lélektani igazság erejével hat. Könyve nem irodalomtörténeti, hanem emberi dokumentum, de annak egyáltalán nem érdektelen.

RÁBA GYÖRGY

FORGÁCS LÁSZLÓ: *A MINDENSÉGGEL MÉRD MAGAD*

(Magvető, 1973.)

A *Mindenséggel mérd magad* a fiatalon elhunyt esztéta 1952 és 1969 között írt tanulmányaiból ad közre válogatást a Magvető Kiadó Elvek és utak sorozatában. A kötetet három nagyobb gondolatkör tagolja szerkezeti egységekre. Az első: Filozófia és esztétika a XIX. századi magyar és orosz irodalom tükrében. Három tanulmány tartozik ide, a *Haladó kritikánk kérdéseiről*, a *Bajza és Bjelinszkij* s a *Jókai és az orosz irodalom* című dolgozat. A második témakör, mely Az átmeneti kor problémái a magyar irodalomban (1954–1965) címet viseli, szintén három elemzést tartalmaz, a Veres Péter kisregényéről szóló *Rossz asszonyt*, a Németh László *Égető Eszterét* átvilágító *Eszme-*

történet és történelem című írást s a Fejes Endre regényét analizáló *A Rozsdatemető és az átmeneti kor ellentmondásai* című tanulmányt. A harmadik tárgykörhöz, A szocialista realizmus esztétikájához két cikk számít, a *József Attila és korunk esztétikája* és a *Brecht esztétikai időszzerűsége*.

E kritikai tanulmányokon, melyek önálló kiadványként, folyóirat-cikként vagy előszóként már napvilágot láttak, vörös fonálként és tudatosan is vallott visszatérő vezérmotívumként húzódik végig Bjelinszkij elve: a kritika mozgó esztétika. Forgács e gondolatot két oldalról ragadja meg.

Egyrészt kritikai elemzéseiben, kritikátörténeti és irodalomtörténeti vizsgálódásaiban egy átgondolt esztétikai rendszer marxista princípiumait kívánja érvényesíteni. Erre törekszik — hogy csupán néhány példát említsünk —, amikor Erdélyi János és Szontagh Gusztáv felfogását vizsgálja, amikor Bajza és Bjelinszkij kritikai működésének, kritikusi jelentőségének, bírálói műfajainak és kritikátörténeti helyének viszonyát elemzi, vagy amikor József Attila és Bertolt Brecht esztétikai felfogásának fejlődését feltárja.

Másrészt Forgács azt is vallja Bjelinszkijjel, hogy a mozgó esztétika feladatkörét betöltő kritikának éles szemmel fel kell figyelnie azokra az új művészi jelenségekre, amelyek a társadalom történeti mozgását kifejezik, s amelyeknek általánosítása magát az esztétikai rendszert is módosítja, gazdagítja. Hogy Forgács a bjelinszkiji álláspontnak ezt az oldalát sem hagyta figyelmen kívül, azt többek között olyan elemzése is bizonyítja, mint amilyen a *Rozsdatemető* filmszerűségéről, Égető Eszter alakjáról vagy Brecht elidegenedés-felfogásának jellegéről és változásáról adott frappáns analízis. Az általános és az egyes, az egyes és az általános közötti utat Forgács elvszerű következetességgel, kritikai szenvedéllyel és jelentős eredményekkel járta.

Ezt akkor is el kell ismernünk, ha polémiaiit ma olykor túlhegyeztetnek, álláspontját koronként túlfeszítettnak, érvelési módját néha merevnek és stílusát árnyalás nélkül valónak érezzük. Hogy az irodalomkritika „egyszerre, ugyanakkor irodalom és tudomány, művészet és esztétika” (16), az aligha védhető elképzelés; voltaképpen nem is illik bele Forgácsnak az impresszionista kritikával joggal szembenálló gondolatrendszerébe, és Forgács írásmódja bizonyítja a legkevésbé. Valószínűleg csak helytelen megfogalmazása annak a helyes tételnek, hogy a kritika közvetít művészet és esztétika között. Hogy Dosztojevszkij „második-harmadik műve után . . . antirealista irányba hajolt el” (30), az olyan állítás, mely csak a realizmus leszűkített és konzervatív fogalomrendszerében találhat helyet, és kifejezőmódját is a korszak (1952) kliséi bélyegzik. (Később Forgács ezt a szemléleti szintet messze meghaladta.) Amikor Forgács Arany és Gyulai eszményítő realizmusát azért hibáztatja, mert ez az eszme és eszmény nem

veszi figyelembe, hogy „a valóság szebb, mint a művészet” (90) akkor egy egyébként sok tekintetben helytálló eszmefuttatást visz vakvágányra. Hogy a valóság szebb-e, mint a művészet, azt nem valamely általános érvényűnek feltüntetett kijelentés, hanem csak történeti elemzés döntheti el. Forgács helyesen érvel, amikor azt írja, hogy „az, amit visszatükröznek, mindig kimeríthetetlenebb... a tükörnél” (90), de téved, amikor a valóság kimeríthetetlenségét szépségével azonosítja. S okkal fokozzuk-e azt, ami már alapfokban is kimeríthetetlen?

Feszeng a mai olvasó akkor is, amikor Forgács Katona *Bánk bánját* Gribojedov *Az ész bajjal jár* című vígjátékához méri, és szellemi kényelmetlenség-érzete akkor sem csökken, amikor maga Forgács magyarázza meg a különbségeket. Túlméretezi esztétikai apparátusát Forgács akkor is, amikor Shakespeare Hamletjét Veres Péter *Rossz asszonyának* Majoros Józsiájához hasonlítja, s a párhuzamot teljes komolysággal még ki is fejt: „Majoros Józsiából, a sztahanovistából és kommunistából, családi életében modern Hamlet formálódott ki az írói ábrázolás értelmében. Olyan alak, aki tökéletesen érti felesége minden 'bűnének' társadalmi lényegét, de aki nem meri nyíltan leleplezni a 'bűnöst' (nemhogy — uram, bocsá! — erőteljes, hatékony neveléséhez látna), s csak magában ingadozik a keserű valóság megkövetelte, határozott cselekvés és az adott körülményekből, de elsősorban saját gyámoltalanságából következő, passzív tépelődés között. De míg Hamletnél ez az ingadozás egy egész társadalomtörténeti korszak hű tükre lehetett, s Shakespeare géniusza azzá is tette, Majoros Józsi ingadozása tett és ábránd között nem reális visszatükrözése dolgozó népiünk aktív, támadó harcának az új, boldogabb szocialista életért” (310—11). De nemcsak akkor borzong meg az olvasó, amikor megtudja, hogy Majoros Józsi olyan, mint Hamlet, hanem akkor is, amikor arról értesül, hogy Fejes Endre nem olyan, mint Pascal. Fejes „Nem hőseinek békaperspektívájából szemléli útjukat, hanem az emberi öntudat kilátójából, amit, Pascaltól elütően, nem isteni megvilágosodásnak, a kaotikus lét megváltásának fog fel, hanem kritikai mértéknek a 'disznóhizlalda' világával szemben” (348).

Nem tetszik megnyugtatónak az a mód sem, ahogyan Forgács avantgardizmus és modern szocialista realizmus viszonyát József Attila- és Brecht-tanulmányában bemutatja. Amennyire meggyőző érvelésében, hogy a szocialista realista kiteljesedés oldaláról és szempontjából értékeli a pályakezdés szürrealista és expresszionista szakaszát, s hogy helyteleníti azt az álláspontot, mely a szocialista realizmusból kitudná a realizmust, annyira hiányérzetet hagy bizonyításában az a körülmény, hogy az avantgardizmust csak a kispolgári világnézettel hozza magyarázó kapcsolatba, s átfogóbb történeti összefüggéseit nem kutatja.

Egészében véve azonban a *Mindenséggel mérd magad* tanulmányaira nem a szóvá tett visszasságok a jellemzők. A társadalmi és történelmi elemzés új mozzanatait, az esztétikai vizsgálódás történeti megalapozása és rendszeressége, a helyes álláspont vitázva-érvelő kimunkálása és kifejtése, a valóság feltárásának tekintélyérvek előtt meg nem hajló szenvedélye s nem utolsósorban a szerző szakadatlan intellektuális fejlődése Forgács gondolkodói teljesítményét jelentős eredményekkel fémjelzi. Korán félbeszakadt kritikai műve befejezetlenül is megáll az időben.

EGRI PÉTER

FENYŐ ISTVÁN: *NEMZET, NÉP — IRODALOM.*
 TANÚLMÁNYOK A MAGYAR REFORMKOR IRODALMÁBÓL
 (Magvető, 1973.)

Fenyő István új könyvének tanulmányai — egy kivételével — eddig sem voltak ismeretlenek a kutatók, érdeklődő olvasók előtt, hiszen különféle folyóiratokban, gyűjteményes kötetekben már napvilágot láttak. Együtt, tartalmi időrendbe sorolva azonban más benyomást keltenek; így világosan kitűnik összetartozásuk, szerves egységük, szemmel láthatóan kiegészítik egymást. A feldolgozott témák egy részével (a nemzeti irodalom, az eredetiség-program, a népiesség problematikája) a szerző egy készülő kritikátörténeti munka kapcsán találkozott. Dolgozatainak másik csoportja szorosan kapcsolódik korábbi kutatásaihoz, azoknak mintegy folytatása: a liberalizmus szellemi áramlatának hazai jelenségeiről, irodalmi vetületeiről, kiemelkedő képviselőiről (Kölcsey, Vajda Péter, Pulszky, Eötvös stb.) ír, tovább gazdagítva, mélyítve eddigi tudományos eredményeit.

A kötet élén álló esszében — *A nemzeti irodalom eszméje a reformkori Magyarországon* — Fenyő sommásan felsorolja és tömören jellemzi a reformkori magyar irodalom, különösen az irodalmi közgondolkodás alapvető sajátosságait, új vonásait. Lényegében az itt megadott tematikai vázlat keretein belül mozog a további tanulmányokban, a határokat csak ritkán lépi túl. Az első cikk általános megállapításait, elméleti tételeit konkretizálja, bizonyítja a következő írásokban. Egy kevésbé kutatott terület feltáratlan vidékeire hatol be. A magyar irodalmi közgondolkodás, az irodalomszemlélet reformkori fejlődés-rajzához szolgálat igen lényeges és jórészt ismeretlen adalékokat,

eddig rejtve maradt társadalom- és eszmetörténeti összefüggéseket világít meg. Legmesszebb az eredetiség-program kibontakozásának és a népiesség eszméjének a vizsgálatában jutott el (*Az eredetiség-program kialakulása és kritikai értelmezése 1817–1822 között, Ábránd a nemzet családdéletéről, A szerb népköltészet hatása a magyar irodalmi gondolkodás fejlődésére a reformkor kezdetén, „Haza csak ott van...”*). Bemutatja a világirodalmi előzményeket és indíttatásokat (nagyon gyakran hivatkozik Herderre), az új irodalomszemlélet kialakulásának folyamatát a forrásokig vezeti vissza, s a fő irány mellett figyelemmel kíséri az elágazásokat is.

Fenyő Istvánnak kitűnő érzéke van — amely magas fokú filológiai gondossággal, alaposággal párosul — a rejtett irodalmi, gondolati értékek felfedezéséhez. Most is egyre-másra idézi az elfelejtett írókat, kritikusokat (Gaál György, Töltényi Szaniszló, Mokry Benjámin stb.), neves szerzők (pl. Szemere Pál, Kultsár István, Dessewffy József) ismeretlen írásaira irányítja rá a figyelmet, vagy az ismerteket helyezi merőben új összefüggésbe; számtalan alkalommal utal az irodalmi közgondolkodás elemeinek első jelentkezésére. A nemzeti irodalom kifejlődését, útját sokáig idillinek, konfliktusmentesnek hitték (vagy akarták hinni); e kötet lapjain viszont egy súlyos ellentmondásokkal, heves harcokkal terhes irodalom- és eszmetörténeti korszak elevenedik meg. Mindenekelőtt a különböző irányzatok — konzervatív-provinciális irodalmiság, a liberális nemesség esztétikai nézetei, a plebejus-demokratikus népiesség stb. — küzdelme tűnik szembe. Rendkívül meggyőző érvek, a példák tömege (többek között Vajda Péter pályája) igazolják, hogy a nemesi reformpolitika és az irodalomszemléletben uralkodóvá váló népiesség szoros kölcsönhatásban álltak egymással; a liberális reformpolitika jelölte ki a népiesség, az irodalmi-művészeti tevékenység eszmei határait is, amely legszemléletesebben a forradalmi megoldás, a forradalmi változások szükségességének tagadásában nyilvánult meg. Több helyen — két tanulmányának az alcímében is — utal rá Fenyő, hogy a nemzeti irodalom koncepciójának, gyakorlatának túlhaladása majd Petőfi Sándor életművében következik be. Az utolsó esszé (*Petőfi és Kölcsey. Adalék az „apostol”-motívum kialakulásához*) már ennek egyes vonatkozásait is érinti. Valójában nem Petőfiről van itt szó, hanem Kölcsey egyik emlékbeszédéről — Kazinczy Ferenc felett mondotta 1832-ben —, amelyben a szerző a Petőfi-poéma gondolati vázának egyik forrását véli feltalálni.

E kötetben jelent meg először a gyűjtemény legterjedelmesebb — és talán legszínvonalasabb — darabja: *Eötvös József és a Budapesti Szemle*. A szerző nagy tisztelője a centralistáknak, s műveinek egész sorozatával bizonyítja, hogy ez a tisztelet mennyire indokolt. Fenyő István kimagasló érdemeket szerzett e csoport történelmi helyének

pontos meghatározásában. Elsőként vállalkozott a Budapesti Szemle értékelésére, vázlatos ismertetésére is. Bár némileg túlértékeli közvetlen hatását, szerepét, azzal feltétlenül egyetérthetünk, hogy a folyóirat „a korszerű, európai színvonalú hazai társadalmi gondolkodás első nagy kollektív megnyilatkozása, a polgári átalakulás ideológiájának első hazai összegzője” volt. Hosszan, részletesen tárgyalja Eötvös József két, sokat idézett, emlegetett, de behatóan még sosem vizsgált cikkét: a *Szegénység Írlandban* és *A zsidók emancipatioja*. Elsősorban azt keresi, hogyan tükröződnek ezekben a liberalizmus eszméi, a polgári átalakulás hazai követelményei.

Az Eötvös-esszé két szempontból is jellegzetes írás. Egyrészt példázza, hogy Fenyő István a finom filológiai megfigyeléseket, tényeket magától értetődő természetességgel ötvözi az elmélyült tartalmi és esztétikai elemzésekkel, s mindezt keretbe fogja lendületes, vonzó stílusa. Másrészt jelzi Fenyő fokozott érdeklődését a szociografikus írásművek, motívumok iránt. Ezekkel különös előszeretettel foglalkozik; tapasztalható ez a Vajda Péter-pályaképben és az Arndt-ról szóló cikkében is.

E helyt nem bocsátkozunk a kötet filológiai problémáinak taglalásába. Csupán egyet emelnénk ki ezek közül. Lehet, hogy alaptalan a gyanú, de úgy tűnik, mintha Fenyő István kissé bőkezűen bánná az „első” jelzővel. Vagy inkább fogalmazzunk így: talán nem bánik elég óvatosan vele. Például Vajda Péter *Az aratás* című életképéről (1842) és Eötvös irlandi leírásáról egyformán azt mondja, hogy a valóságfeltáró szociográfia első jelentkezése irodalmunkban. Nehezen hihető az is, hogy Vajda Péterre — az íróra — és Eötvös Józsefre — a politikusra — egyaránt áll: ő az első, aki „emberiség-távlatokban képes gondolkodni” hazánkban.

Minden bizonnyal más kritikai észrevételek is felmerülhetnek a kötettel, illetve annak egyes tanulmányaival kapcsolatban. Ezek azonban mit sem változtatnak azon a tényen, hogy a könyv komoly, igaz értékeket tartalmaz: a népiesség, a nemzeti irodalom, a nemzeti eszme, egyáltalán az irodalmi közgondolkodás elméleti-történeti kifejtése, a polgárosodó irodalomszemlélet születésének és kifejlődésének sokszínű rajza stb. A reformkori irodalom- és eszmetörténeti kutatások egyik kiemelkedő terméke, s a beígért összegezésig is — a szerző kifejezésével élve — kiindulópontul tekinthető a további munkához.

BÉNYEI MIKLÓS

GARAI GÁBOR: *ELFÉRÜNK A FÖLDÖN*

(Szépirodalmi, 1973.)

„Én azt hittem, hogy elférünk e földön / mindannyian, hisz oly tág a világ, / de kiadagadt belőle Góliát, / és elindult ellenem, hogy megöljön”.

Garai Gábor *Dávid* c. szép versének kezdő mondataira rímel, és azzal vitázik cikkeinek, tanulmányainak legújabb kötete. A „fűl-szövegen” így vall prózai írásainak *Elférünk a földön* c. gyűjteményéről: „Restelkedve úgy látom, a cikkek témája alig-alig lépi túl az irodalom . . . határait. Jóformán csak a kötet címadó cikke a kivétel; de szeretném hinni, hogy éppen ez a cím . . . túlmutat önmagán, s talán visszamutat a szűkebben értelmezett irodalmi életre is.” Valójában nemcsak a címadó írás, de a többiek nagy része is e korunkban égetően aktuális gondolatot közelítik meg más-más oldalról és összefüggésben: az emberiség végveszedelmének kockázatára, egymásra utaltságunk felelősségére és egy mindnyájunk számára otthont adó világ megteremtésének szükségességére figyelmeztetnek.

Garai nem érzi egyedülálló kifejezőmódjának a költészetet, s jól lehet a szocializmus ügyének elkötelezett költő személyes egyéni, hazai és világméretű problémáiról szól, ezt íróink által egyre ritkábban művelt „szakma”, az újságírás „nyelvén”, eszközeivel teszi. „Az írások többsége — vallja kissé ironikusan — épp ezért oly rövid, s nélkülözvén a titokzatos műszavak varázslatát, oly gyarlón közérthető.”

Esszékötetei — *Eszköz és eszmélet* (1965), *Meghitt találkozások* (1969), *Elférünk a földön* (1973) — mint folyton bővülő és emelkedő koncentrikus körök kapcsolódnak egymáshoz. Garainak vannak ugyan visszatérő témái, következetesen vállalt régi és kortárs író-példaképei, de ezek mellett az „azonosságok” mellett kötetről kötetre tágul horizontja, válik egyetemesebb érvényűvé mondandója s tudatosabbá írói felelősségérzete. Az *Elférünk a földön* talán kevesebbet mond a csupán szűkebb szakterületére tekintő kritikusnak, irodalomtörténésznek, mint Garai előző két könyve, de annál többet azoknak, akik a kultúra „termelésén”, terjesztésén s egy emberibb világ megteremtésén fáradoznak, vagy annak vágyát hordják magukban, a szűkebb hazában és bárhol a világon. Mert korunkban nemcsak „divatos téma”, de reális veszély és gyógyítandó, gyógyítható kór is az ember idegenné, otthontalanná válása éltető környezetében, hozzá hasonló lények között, itt a Földön. Bármilyen is az oka: akár az önmagunk ellen forduló modern technika, akár a kizsákmányolás, a nyomor, a népek szabadságának eltiprása vagy szűkebb körben a bürokrácia, az önzés, a felelőtlenség, az agresszivitás és más hasonló „emberi” jó tulajdonságok. Mi ellenük az orvosság, hogyan védjük meg levegőnket a szennyeződéstől, vizeinket a mérgektől, „testvéreinket” az

éhezéstől, a háborúktól, a kizsákmányolástól? Garai szilárdan hiszi, hogy a világ szocialista átalakulása sok kérdést megold, de nem áztatja magát azzal, hogy „ez a harc lesz a végső”. Nem tagadja, hogy a problémák egy része nálunk, a szocializmus viszonyai között s békés hétköznapijainkban is jelen van. Mit tehet a költő, ki „saját fájdalmának és örömének” elmondásán túl többre is szegődött? Vagy vacogva mondja az idegenség, a magány, a pusztulás képeit s igéit, vagy — bízva a változtatás lehetőségében — ellene szól, és ha ez nem elég, „vonít”, még ha „hasztalan” is. Garai ez utóbbiak rendjébe tartozik, s magatartása a magyar irodalomban nem éppen előzmények nélküli. Róluk, az elődökről és példaképekről szól könyvének egyik nagy fejezetében (*Elődök, kortársak*).

Az irodalomtörténész, a kritikus érdeklődéséhez látszólag ez a fejezet áll a legközelebb. Azonban Garai czúttal nem árnyalt portrékat rajzol meg, s nem is szabályos műelemzéseket ad. Eltekintve talán Juhász Ferenc *Anyám* c. „eposzának”, Jevtusenko *Integetők* c. versének és Illyés *Kháron lakóján* c. kötetének közérthető és mégis igényes magyarázatától, elemzésétől — inkább általánosít és összegez: a bemutatott írónak azokat az emberi tulajdonságait, írói erényeit emeli ki, vonultatja fel, melyeket tiszteletre, követésre méltóaknak érez. (Ily módon, de az íráskor alkalmi voltából következően is — egy részük pl. születésnapra köszöntő, néhány pedig posztumusz kötet ismertetése — óhatatlanul előfordulnak ismétlések, bebecsúsznak közhelyfordulatok, melyek időnként kissé egyhangúvá is teszik a fejezetet.) Garainak sok példaképe van. Szinte kamaszos teljesség-igény él benne, magába szívni, hasznosítani mindazt, amit igaz értékek érez — akár magatartásban, akár formai megoldásokban — a régebbi és a kortárs magyar irodalomból. Sőt, határainkon kívülre is tekint, kivált a dunavölgyi népek irodalmára, a „szomszédságbeli világirodalomra” (*Petőfi Európában, Kovačić*). A költészet egyetemességének eszményképe lebeg szemei előtt, még akkor is, ha tudja, hogy ez alighanem utoljára a 19. század közepén volt megvalósítható (*Petőfi egyetemesége, Puskin versei elé*). Hisz az irodalom ember és társadalomformáló erejében, bár tudja, hogy nem ezen múlik minden. Az „elődök” közül Ady Endrében „az európai magyar lélkének szószólóját” tiszteli, aki „nem hízelegve szerette népét”, aki „elutasította” a „faji vagy nemzeti-ségi felsőbbrendűséget hirdető . . . ideológiákat” s „forradalmi küldetését” újságírásban, költészetben egyaránt szenvedéllyel, de illúziók nélkül vállalta („*Én nem vagyok magyar?*”, *Az újságíró Adyról*). Igaz, Ady halála óta gyökeresen megváltoztak a viszonyok, mégis sok rossz előítéletet őrzünk a múltból, s ma is szükség van az ő magyarságának a példájára. Annál is inkább, mert úgy tűnik, még mindig nincsenek elegendő azok, akikről Garai többszám első személyben beszél: Ady magyarságának „méltó folytatói”. A „kortársak” sorából

Kassákban a kis- és nagyvilág minden rezdülésére halála pillanatáig szüntelenül figyelő költőt csodálja és tiszteli, Szabó Pálban a kifejezés egyszerűségét, szabatoságát és mégis költői sűrítettségét. Fodor Józsefben az embert, aki hű tudott maradni önmagához és felismert eszményeihez s a költőt, akinek immár utolsó verskötetében — a *Nagy szelek*ben — a „csak mint eddig” és a „mindig új” tudatosan vállalt és öntörvényűen érvényesülő szép szintézisét látja megvalósulni. Illés Endrében a „minden igaz értékre odafigyelő, felelősségteljes” kritikus, Darvas Józsefben a leírt szavak és a tettek egységét megvalósító, az írás „cselekvő társadalmi szerepéről” lemondani nem tudó emberi-írói magatartást érzi követésre méltónak. Déryben az örökös kísérletezést, a mindent kockáztató és megpróbáló író „odüsszeuszi méretű kalandját”, Somlyó Györgyben a szüntelen tájékozódás és a „költői újjászületés folytonosan jelenlevő készségét” tartja vonzónak. Szeret és tisztel minden igazi és igaz író, de kívált az önmagukhoz, eszményeikhez hűeket, a szocializmus s egy emberibb világ ügyének elkötelezettjeit. Otthont kíván nekik e hazában nemcsak haláluk után, de életükben is (*Berda lakóháza*). S noha ez a kötete a korábbiaknál szélesebb horizontot ölel át, szűkebb otthonában, a magyar irodalmi életben is a békés együttműködés vagy legalábbis egymás mellett élés elvét hirdeti, amikor elítéli az írókat egymás ellen kijátszó magatartást, a „komisz kis rögeszméket”, „a többoldalú félremagyarázás eleven készségét”. Egyformán becsüli Szabó Pált és Illés Endrét, Darvas Józsefet és Kálnoky Lászlót, Juhász Ferencet és Vas Istvánt, és még sorolhatnánk a példákat.

Elődei és kortársai közül talán mégis Radnóti, Vas István és Devecseri állnak legközelebb hozzá. A róluk szóló írásokban jelen van az a többlet, amit az irodalmi tanulmányok, kritikák egy részénél hiányolunk: Garai, a költő (*Két születésnap között, Egy szem dió, Számlítás nélkül, A pamutszámár szerencséje*). A két Vas István-esszé — alighanem a kötet legjobb írásai — Garai tiszteletre méltó hittel, makacsul vállalt „optimizmusának” gyötrelmes voltáról, „nehézségeiről” is árulkodik. Vas István összegyűjtött verseiről szólva (*Mit akar ez az egy ember?*) felteszi ugyan a kérdést, hogy a költő, aki „négy évtizeden át . . . mindig az emberség akarásának nehéz küldetését teljesítette”, aki „lakható hazát akar, és polgárjogot kér az értelemnek (még a költészetben is)”, miért kell, hogy mindezt ilyen magányosan akarja. De — bár különben távol áll tőle a költészet és a költő-sors romantikus mitizálása — nem tud más magyarázatot adni, mint hogy „azért, mert költő, végzetesen és menthetetlenül”. (137.) Vas Istvánt jellemezve Garai önmagáról, eszményeiről is vall: „Az idegenség, a távollét — minden inspiráló díszletével, külsőségeivel együtt csak arra ad alkalmat neki, sőt arra kötelezi, hogy könnyörtelenebbül szembenézzen otthoni létezésével és önmagával. . . Itthoni szemmel és nem-

zetközi méretű felelősségtudattal . . . néz körül mindenütt idegenben.” Nemcsak Vas Istvánt, Garait is ingerlik „az irodalmi élet különböző divatoktól rángatózó véleményformálói”. A figyelmes olvasó egész csokrot gyűjthetne össze kritikai életünk visszás jelenségeit bíráló, ironikus vagy indulatos megjegyzéseiből. A teljesség igénye nélkül csak néhány megszívlelendőt emelünk ki: — „jól beidegzett . . . szokása napjaink buzgólkodó kritikusainak, hogy a szocialista írókat, költőket engedelmes jógyerekekként méltatják . . . többnyire épp ezért nem jut tér azonban műveikben . . . arra, hogy bizonyítsák (vagy cáfolják?) valóban költő, író-e az a szerző, akit szocialistaként (elkötelezettként, közéletiként — nem kívánt rész törlendő!) nyilván tartásba vettek”. (173.) — Nálunk alighanem az „akadémikus és teoretikus” kritikusok vannak a legtöbbben. (192.) — Faragó Vilmosról szólva: „manapság szinte példátlanul vakmerő vállalkozásba kezdett: mindig a saját véleményét igyekezett elmondani. Olykor — sőt talán gyakran, tévedett; de sohasem vélt tekintélyekre, várható előnyökre kacsintva, vagy kiszámítható megtorlásoktól szorongva.” (194.) Garai kritikus-eszménye a „hivatásos kritikus” T. S. Eliot által meghatározott típusa s e nálunk ritka típusnak markáns képviselője, Faragó Vilmos. De Garai sem mentes a jó értelemben vett elfogultságtól: miközben a „hivatásos kritikus” eszményi tulajdonságait sorolja, kissé el is rugaszkodik modelljétől.

Külön kell szólnunk a fejezet Váci Mihályt idéző írásairól. Garai hangját itt a barátság, a közös „harcok” emléke közvetlen, személyes vallomássá forróstja. Úgy akar tovább dolgozni, mintha a legigazabb társ még mindig mellette állna, korholva, ha vállalt eszményeikhez nem méltóan cselekszik, s szüntelen buzdítva arra, hogy „tegyük rendbe együtt mindazt, ami nincs rendben a világon” (*Kései levél Váci Mihálynak*). Váci elkötelezettsége a „szegény nép — a haza és a világ szegényei — iránt”, lázadása minden ellen ami itt a régit, a rosszat, a belenyugvást szolgálja, Garai számára kötelező példa. Úgy érzi, Váci posztumusz kötete — *A sokaság fia* — perdöntő bizonyítéka annak, hogy a „pártos, szocialista költészettől semmi sem áll távolabb, mint a jól nevelt konformizmus . . . , hogy a szocializmus igaz költője a hatalom helyzetében is megmarad — sőt, szükségszerűen marad meg — forradalmárnak!” (169.) E kötet kapcsán Váci egész költészetének értékelésére vállalkozó tanulmánya érvelő, vitázó, szenvedélyes hitvallás az életmű mellett, mely a kor halaszthatatlan hazai, nemzeti és általános emberi gondjait „hitelesen és szabatosan” fejezte ki. Ezek jegyében figyelmeztet Garai is egyfelől a magyar valóság feltárásának szükségességére (*Élet az irodalomban*), másfelől — Peter Weiss *A luzitán madárijesztő* és a *Vietnam-történet* c. színműveiről szólva — az emberiség „oszthatatlan felelősségére”. Hiszi, hogy a Föld csak úgy lehet igazi otthonává az emberiségnek, ha az emberek

„tudnak” egymásról, egymásnak nem idegenek. Korunkban, melyet „gyanakvás gyötör”, Garai az „ősi bizalom” jelenlétét megmutató Jevtusenko-vers, az *Integetők*, elemzésén keresztül vallja, hogy „az idegen-ség természetellenes és embertelen, barbár — és velünk született, még romlatlan ösztöneinkkel is ellenkező — képtelenség”. (Csak zárójelben jegyezzük meg, hogy Garai kitűnően érti, s példamutatón alkalmazza a verselemzésnek a „Miért szép?” c. sorozatban lassanként kikristályosodó népszerűbb — kevésbé filologizáló, inkább a mű lényegének feltárására, megértetésére törekvő, szubjektívebb hangvételével élményt is adó — típusát.)

Hogy korunk embere idegennek, otthontalannak érzi magát a környező világban, annak nemcsak eszmei, politikai okai vannak. Egyik világszerte jelentős forrása a rohamosan fejlődő technika. Garai cikkeiben, tanulmányaiban, verseiben vissza-visszatér ehhez — a költészet vonatkozásában is oly fontos — kérdéshez. *Az új technika a költészetben* c. írásában a technikai fejlődésre reagáló költői magatartás lehetőségeit vizsgálja. A technika és az ember viszonya — úgy véli — a második világháború óta minőségileg megváltozott. Míg korábban a költő számára úgy jelentkezett a probléma, hogy a technika segíti-e vagy leigázza, elidegeníti önmagától az embert, a hirosimai atomrobbantás óta a dilemma az, hogy „megmenti-e vagy elpusztítja önmagát az emberiség”. Garai szerint a költő reagálásának lényege, hogy szembenéz az atomkorszak új feltételeivel és kockázataival, és szüntelenül figyelmeztet: „az emberiségnek kell kollektíve válaszolnia és választania. És minden elveszhet azon, ha rosszul választunk.”

Garai kötetéből — jóllehet más írók s műveik bemutatásán keresztül — határozott ars poetica bontakozik ki. A több helyütt elmondottakat — általános érvénnyel a szocialista költőre — *Alkotás és elkötelezettség* c. írásában összegzi. Hirdeti, hogy az alkotó a „teljes életért perel”, s ez magában foglalja a társadalmi elkötelezettséget is. Azt, hogy kilépve önmagából kora, osztálya, nemzete nevében is beszél. De ez a szocializmus viszonyai között sem jelenti „feltétlen kiszolgáltatását mindannak, ami van”, hanem sokszor nehéz, küzdelmes „szolgáltatvállalás avéggett, hogy minden jobb legyen”.

A szerzőnek a kritikával kapcsolatos jogos kifogásai is köteleznek arra, hogy megvalljuk, könyve zárófejezetében találni néhány — nemes szándéka ellenére — siváran didaktikus hangú, a bonyolultabb valóságot leegyszerűsítő, már-már politikai brosúrába illő írást (*A kultúra: közvagyon, Osztályok nem tévednek, Erős és igaz, A forradalom felelőssége*). Sokkal meggyőzőbb a fejezetnek és egyben az egész kötetnek is címadó írása, melyet az „élő” példa és a szerző szubjektív érzelmei, a bonyolult, sőt néhol még riasztó realitással is számotvető hite emelnek magasan a hevenyészve összeszedett statisztikai adatokra, élettelenül ismételt formulákra épülő program-cikkek fölé.

Garai tudja, hogy a különböző nyelvű és nemzetiségű emberek békés együttműködése a Szovjetunióban, a Népek barátsága-kolhozban sokak számára még szép utópia csupán. De létezése élteti a hitét és híradása éleszti a miénket, hogy az „ilyen kísérleti kivételek a sok-nemzetiségű közép-európai országokban, és . . . világszerte szaporíthatók, . . . bárhogy tombol is a nemzeteket egymás ellen uszító gyűlölködés a világban”.

Végezetül szólunk kell még Garai Gábornak a bevezetőben említett „szakma”, az újságírás iránti — e kötetben is megnyilatkozó — vonzalmáról. Az újságírással is az „élethez” akarja közelíteni az irodalmat. Műfajai közül úgy tűnik, a rövid kritikai jegyzet, a glossza áll igazán közel hozzá. Ebben is az „elférünk a földön” elvét kívánja érvényesíteni (*Vaktöltés*). A *Jegyzőfüzet* c. fejezet mindennapi, hazai és egyetemes gondjainkkal, vágyainkkal telített reflexiói, meditációi könyvének legvonzóbb részei. A költő műhelyébe enged bepillantást néhány korábbi jelentős és ma is „aktuális” versének keletkezéstörténetét megvilágító, *Hogyan születik?* c. sorozata (*Tűz-tánc, Artisták, Éhség*). De Garainál ez sem csupán az önmagyarázat és vallomástétel örömeért történik, hanem azért is, hogy a költészet „misztikus és emberfölötti titokzatosságáról a lelkekben élő balhiedelmeket oszlatgassa, megmutatván, hogy a költő is ezen a földön jár”. (36.) Hasonló igény szólal meg *Petőfi egyetemessége* c. írásában, melyben — Illyés Gyula nyomdokain haladva — középiskolai tankönyveink szoborrá merevedett, félistenné emelt Petőfijének „emberiesítését” sürgeti. *Elférünk a földön* c. kötete is arról győző meg, hogy Garai elveivel, „szenvedélyeivel” a magyar irodalom folytonosságát képviseli. Legjobb prózaírói íásaiban annak vonzó hagyományait: a racionalizmust, a progresszív indulatokat és a néha reménytelenségből is felizzó hitet ötvözi korszerű szintézisbe.

PETRÁNYI ILONA

GYERTYÁN ERVIN: *PÁRBESZÉD SOKSZEMKÖZT* (Szépirodalmi, 1973.)

Gyertyán Ervin problémaérzékeny szerző. Új dialógussorozata joggal lehet azért is a marxista esztétika értelmezésének és továbbgondolásának fejezete, mivel nem kisebb problémakör elemző szándékú értékelését állítja középpontjába, mint *Lukács György szellemi Odüsszeiádját*. Ez a megnyerően nagyigényű vállalkozás azonban talán éppen témája felfokozott jelentősége miatt, szándék és eredmény művön belüli ellentmondását teremti meg. Ugyanis döntő jelentőségű az a

tény, hogy Gyertyán könyve a teljes lukácsi életmű áttekintésére tesz kísérletet, viszont a kritikusai vállalás nemegyszer fordul visszájára az elemző Gyertyán Ervin kezén. Ennek minden bizonnyal az az oka, hogy Gyertyán esszéírói kétkedéseit a lukácsi életműben is tételezetten érvényesnek érzi. „Csak azt éreztem, hogy két Lukács van — egy a nagyközönség számára, és egy teljesebb, titokzatosabb, akit a közönséges halandónak éppúgy nem lehet megközelíteni, mint ahogy a pekingi tiltott városrészbe sem léphetett be akárki.” — írja. Gyertyánnak ez a mondata a kötetében rejlő ellentmondást magyarázza, hiszen a koncepció eleve „két Lukácsot” elemez, akinek egyes művei a fenti „tételből” következően eleve megközelíthetetlenek. Bizarr ötletnek tűnik a tiltott városrész és a lukácsi filozófia párhuzamba állítása, mint ahogy az is kérdéses, szükség van-e arra, hogy az elemzések során a Lukácsal kapcsolatos nagy beleérzéseké legyen a vezető szerep. A kétsíkú elemzésnek ez a része nemegyszer csap át ugyan mentegetőzésbe, hiszen Gyertyán elismeri Lukács „gondolkodó becsületességét”, sőt, hogy „minőségileg magasabb szintre emelte . . . századunk marxista gondolkodását”, s nem feledkezik meg arról sem, hogy Lukács „erkölcsi nagyságáról” megemlékezzen. A másik oldalon viszont többek között szó esik a filozófus „messianisztikus szektarianusságáról”, s arról is, hogy a már marxista Lukács műveiben „a maga racionális elvontságában Isten vagy legalábbis az abszolút szellem attribútumaival ruház fel emberi alakzatokat”.

A lukácsi életművet átható vélelmezett kettősségnek részmozzanata lehet a mindig megújuló nemzedéki vita, az örökség és felhasználás szintézisének hiánya, sőt, úgy tűnik, az egyes, valóban vitatható nézeteivel folytatott nem egészséges hangütésű párbeszéd. (Pedig — kár erről megfeledkezni — mindig igényelte a művei körüli alkotói vitát.)

Gyertyán könyvében a Lukácssal való polémia alapját az képezi, „hogyan érvényesítette a marxizmust a XX. században és a XX. századot a marxizmusban.” Nem sokkal később a szerző így válaszolja meg a felvetett kérdést: „Lukács számára századunk többnyire csak a maga elvont szociológiai vetületében van jelen, szembesül a marxizmus elemzési módszereivel.” Majd összefoglaló szándékkal ugyan, de önmagának is ellentmondva így folytatja a gondolatsort: „Lukács csak hagyományos, múlt századi téglákból, építőanyagokból építkezik, s így épületének ‚totalitása’ — bár megfelel az alaprajz ‚esztétikai’ követelményeinek — éppen századunk komfortigényét nem elégíti ki”. Holttá nyilvánul tehát a lukácsi örökség, mert „múlt századi téglákból építkezik”. E gondolatláncolat alapján azonban ellentmond egymásnak a Gyertyán feltárta ok és következmény, hiszen a múlt századi építmény alapját a marxizmus képezi. Nagyobb óvatosságra intő kijelentéssorozat ez, hiszen maga Lukács nemegyszer hangsúlyozta

szembefordulását „azzal a rövidlátó és korlátozott divatjelszóval, amely szerint szakítani kell a XIX. századdal: azzal a századdal, amely persze nemcsak Goethe és Thomas Mann százada, hanem Karl Marxé is.” Márpedig Lukács szellemi öröksége — mint azt Gyertyán is helyesen emeli ki — alapvetően 19. századi gyökerű. Gyertyán ugyan a lukácsi gondolkodás ellentmondásainak okát máshol jelöli meg. Arra a felismerésre jut ugyanis, hogy „Marx a marxizmust fedezi fel — Lukács Marxot. Más szóval, Lukács Marx segítségével teszi meg azt az utat, amit Marx önerejéből.” Gyertyán szerint viszont a lukácsi gondolkodás alapja, s egyben fogyatékoságainak okozója: Hegel, a hegeli dialektika művein belüli túlzott érvényesítése. Ennek megfelelően az életmű summázásához Gyertyán „kétdimenziójú” terminológiát hoz létre: az erősen vitatható hegelizáló marxizmusét. Ez az értékítélet — azon túl, hogy a 19. század lényeges filozófiai áramlatait fogja össze — arról is tanúskodik, hogy Gyertyán maga sem tisztázza elég világosan, hányadán áll a lukácsi esztétikával. Hiszen azzal valószínűleg ő is számot vetett, mennyire súlyos hiba lenne a nagy elődök — nemcsak Hegel, de pl. a német szellemtudományos iskola, vagy akár Mehring és Plehanov — Lukács munkásságára gyakorolt jelentős hatásának elhomályosítása. Az alapvető probléma az, hogy a hegeli örökséget Gyertyán eleve pejoratív, értékfosztó kategóriának tartja, pedig éppen ez az esztétika a kiindulópontja Lukács fejtegetéseinek a tartalom és forma dialektikájáról. Igaz ugyan, hogy e kérdéskomplexum kapcsán Gyertyán vitába száll Lukács véleménye szerint túlságosan ontológiai alapú esztétikájával, mert „materialista létére mégis Hegel rabja marad, amennyiben a művészi megismerés determináltságát is lényegében csak társadalmi-történelminek feltételezi, s ha nem is tagadja, de legalábbis mellőzi, bagatellizálja . . . a pszichológiai determináltságot”.

Érdekes ellentmondás tükrözője ez, mivel Gyertyán, aki mind ez ideig a lélektani meghatározókat hiányolta a lukácsi esztétikában, a totalitás kategóriájának elemzésekor azzal vádolja Lukácsot, hogy mivel sosem vetkőzte le „utópizmusát” és „messianizmusát”, egyszerűen megfedkezik a racionális „tudat-totalitás” kategóriájáról. Koncepciójának újabb ellentmondása az, hogy bár Lukács egységbe zárt mozzanatok dialektikus viszonyának ítéli a dialektika és a totalitás belső összefüggését, Gyertyán ezt már inkább strukturalista modellnek, mint marxista módszertani sajátosságnak véli. Ennek függvényében „hegelizálja” Lukács marxista történelemszemléletét akkor, amikor magát a totalitás-kategóriát Lukácsnál az abszolút szellem alakzatának érzi. A kritikus figyelmen kívül hagyja az extenzív és intenzív totalitás kategóriájának differenciálódását. Azt ugyan helyesen ismeri fel, hogy „a totalitás marxi fogalma . . . megvalósuló emberi feladat”, Lukács ezen igényét azonban, elismerve ugyan, hogy nála „Hegel szellem

totalitása anyagivá vált,” eleve úgy ítéli meg, hogy az „a maga elvontságában, lukácsi természetrajzában úgy viselkedik, mintha megmaradt volna szelleminek”. Gyertyán tehát a „hegelizáló marxizmus” szerinte eleve adott kategóriáját Lukács tételezett „sajátos természetrajzával” bővíti, s akarata ellenére a leghatározottabban itt válaszolja meg fejtegetései elején felvetett kérdését: Lukács-hoz való viszonya módszer-e vagy prekonceptió? Hiszen ha nem prekonceptió lenne, a Lukácsot nem egy esetben bagatellizálással vádoló Gyertyán nem egyszerűsíténé le pl. shakespeareizálás és schillerizálás — mely szerinte gyanúsabb, de azért „jó is lehet” — esztétikán belüli különbözőségeit, mint ahogy nem feledkezne meg a realizmus, s ezen belül is a szocialista realizmus lukácsi értékeléséről sem. Nem is várhatjuk tőle a lukácsi realizmus-értelmezés teljes értését, mivel az alapját képező 19. századot Gyertyán egyszerűen múltnak tekinti. „Elmúlt. S ami elmúlt, az bizony valamilyen szempontból elavult is. Sajnálkozhatunk felette, fáradozhatunk értékei átmentésén, . . . de mindenképpen tudomásul kell venni, hogy a 20. században élünk.” — írja. Szerencse, hogy Lukács nem sajnálkozott, hanem tovább építette a marxizmus századának eredményeit. Ugyanis esztétikájának alapját Marx, Engels és Lenin fejtegetései képezik, sőt ezen az alapon határozza meg tendencia és pártosság különbözőségét is a művészetben. Ez az alapja esztétikum és politikum világnézetén keresztül érvényesített összefüggéseinek is. Ezzel szemben viszont Gyertyán csak „nézőpont kérdésének” tekinti pl. a balzaci realizmus és Proust között fennálló alkotói különbözőséget, sőt azt is elítéli, hogy Lukács „tovább folytatja, fejleszti, eleve-nen tartja a ’múlt századi’ marxizmus örökségét, . . . hátrafelé tekint”. Az így felsorakoztatott ellenérvek, mivel a lukácsi esztétika már elfogadott eredményeivel vitatkoznak, egyértelműen azok igazát bizonyítják. Kétségtelen tény ugyanis, hogy Lukács mindvégig osztály-alapon és elvi tisztánlátással fogalmazta meg tételeit. Nemegyszer válaszolt maga is alkotói fejlődésének útját, soha el nem hallgatva egyes nézeteinek fogyatékoságait. Azt viszont mindig különösen hangsúlyozta, hogy filozófiai rendszerének alapját a marxizmus klasszikusai képezik. Lukács tehát nem tekintette túlhaladottnak a 19. század lényeg-meghatározó filozófiai irányzatait, hanem azok előremutatónak ítélte lényeges jegyeit fejlesztette tovább gondolkodásában. Egyébként maga adja meg művei értékeléséhez a közelítő kérdéseket, amikor így ír; „Ez a félévszázados fejlődés . . . nem csupán szerzője egyéni fejlődését mutatja be, . . . hanem a korét is, amelyben létrejött. De maga az egyéni fejlődés is csak akkor válhatik igazán érthetővé, ha megvilágosodik, milyen koráramlatokkal harcolva, melyeket elfogadva vagy továbbfejlesztve, melyeket tagadva jöttek létre a bennük kifejezésre jutó szempontok . . . minden változat és fordulat ellenére van ennek a fejlődésnek valami egységes irányvonala is.” Az ilyen

önértékelést Lukács mindenkori kritikusanak kötelessége elemzése kiindulópontjának tekinteni. Csak ilyen alapon nyílik ugyanis tényleges lehetőség az alkotói vitára. Az eleve hegelizáló marxistának és megközelíthetetlennek is ítélt filozófus értékelése azonban veszélyesnek mondható következményekkel járhat. Ugyanis az ilyen szempontú monografikus igény főleg a Lukáccsal most ismerkedő fiatal nemzedéktől zárhatja el könnyen az életmű tényleges értékeinek elfogulatlan megismerését. Ezért sajnálatos, hogy ez a fontos vállalkozás mindvégig nem oldotta fel a szándék és következmény már említett művön belüli ellentmondását. Ez az oka egyébként annak, hogy az elemzések elmaradnak a témaválasztás tényleges lehetőségétől.

Pedig Gyertyán kritikai érzékenységet egész kötet szerkesztése igazolja. Lukács szellemi Odüsszeiájának feltérképezése után a Lukács-iskola jelentős képviselőinek munkásságát tárgyalja. (Értékeli Hermann István: *A polgári dekadencia problémái*, Almási Miklós: *A drámafejlődés útjai* és Heller Ágnes: *Érték és történelem* c. tanulmányköteteit.) Míg a Lukácsot idéző írások legnagyobb erénye az életmű áttekintésének igénye, a tanítványok esetében az egyes művek értékelése jelentős. Egy adott mű, mint zártabb egész, mindig fokozottabb mértékben követeli a lényegre koncentráló kritikát, s kevesebb is a lehetőség a témától való elkalandozásra. Gyertyán tanulmánykötetének ezért legjobban megszerkesztett részei a konkrét elemzések, bár nemegyszer — ha ki nem mondottan is — a Lukácsra érvényesített prekoncepcióval közeledik a tanítványok műveihez is. E könyvek elemzésekor tehát ismét Lukács Györggyel vitázik, arra viszont kevésbé figyel, hogyan él tovább, illetve differenciálódik a lukácsi örökség az általa nevelt nemzedékben.

Gyertyán a lukácsi filozófia alapvető fogyatékoságának azt érzi, amelyre bizonyos egyoldalúsággal a saját elemző koncepcióját építette. Véleménye szerint Lukács kategóriái közül „hiányzik . . . a teljes ember, a maga konkrét pszichobiológiai dimenzióinak és meghatározottságának összességében; . . . s a mű hatása elvont, kihűlt, racionális tartalmára redukált, már-már matematikai 'gyönyörre' válik”. Lukács tehát ugyanúgy „egydimenziójú” esztétikát hoz létre, mint a pszichológiai determináltságot eleve elvető Adorno. Gyertyánnak az adornói zeneesztétikával kapcsolatos pszichologizálása azonban elmosza a *Zene, filozófia, társadalom* c. esszégyűjtemény tényleges problémáit. Annál is inkább, mivel Gyertyán igen merészen Adorno szemére is a „marxizáló hegelianizmust vagy hegelizáló marxizmust” veti. Úgy tűnik, nem tesz különbséget az Adorno valóban negatív dialektikára épülő s a kétségbeesés transzcendenciáját megteremtő világlátása és a lukácsi „nem lehetek annyira pesszimista”-koncepciójú filozófusi alapállás között. A hegelizáló marxizmus mindkettőjükre

érvényesített prekonceptiója ily módon feloldja a két gondolkodó közötti alapvető világnézeti különbséget. Így ugyanis csak közös „negatívumaik” vannak. Gyertyán tétele szerint tehát mind Lukács, mind „Adorno számára az ember, mint természeti lény, a maga társadalimtól független természeti adottságaival . . . nem játszik szerepet”.

Gyertyánnak a pszichológiai determináltságot előtérbe helyező nézőpontja az alapja annak, hogy nem figyel fel Adorno a világ megváltoztathatatlanságát valló nézeteire sem. A filozófiai pesszimizmust szubjektív kategóriává értelmezi, amikor így ír: „az optimizmus és a pesszimizmus nemcsak bizonyos történelmi tendenciák felismerésének, elfogadásának . . . a kérdése, hanem mint érzelmi magatartás a jelenségek . . . racionálisan már-már továbbelemezhetetlen effektív megítéléséé is.”

A tanulmányok e szempontok szerinti egyoldalúsága azért különösen problematikus, mert Gyertyán filozófiai felkészültsége alapján hivatott lenne arra, hogy a kétfajta elemzési mód sajátosságait összehangolva foglalkozzék a marxista gondolkodás történetével.

A kritikus sokoldalú érdeklődésének lényeges tükrözője a József Attila esztétikájával foglalkozó tanulmánysorozat. A *Költőnk és kora*, valamint az *Arcok és vallomások*-sorozatban megjelent kismonográfia után e kötetben is közül újabb, a nagy proletárköltő életrajzát továbbmagyarázó tanulmányokat. József Attila esztétikájának értelmezésében Gyertyánnak elvitathatatlan érdemei vannak, hiszen kritikusi elkötelezettsége következetesen azonos szempontú: nem ismer és nem is ismert kényes vagy óvatossággal kezelendő problémákat. Ez az alapja a József Attila-líráról kialakított eddigi koncepciók vizsgálatának is. A most publikált tanulmánysorozat műfaji sajátosságait tekintve kiválóan alkalmas arra, hogy pszichológiai és irodalomtörténeti szempontok kölcsönhatását vizsgálja. A lélektani elemzés lehetőségeinek ellentmondása azonban, hogy egy dimenzió, a privát partikularitás lényegi hangsúlyozása háttérbe szorít történeti és esztétikai meghatározókat.

Gyertyán helyesen ítéli meg, hogy József Attila teljes megértéséhez az ad kulcsot, „ha életútjában is felismerjük korának azokat a jellegzetes élményeit, amelyek olyan, szinte valószínűtlen arányokban sűrűsödnek össze benne, hogy a valóságosság dimenziója mellé — s mi más adná a legendák, a mítoszok lényegét — a jelképszerűség dimenzióját is megadják”. E korszak történelmi ismeretében Gyertyánnak ezzel a tételével egyet kell értenünk, de vitatkozunk megjegyzésének azzal a részével, amely az életút jelképszerűségét a mítoszok világával kapcsolja össze. „. . . a proletár társakra lelhet a proletároknak, az értelmiségi gondjait megoszthatja az értelmiségiekkel, a forradalmár együtt menetelhet az osztályharc többi öntudatos katonájával — a

zszeninek azonban magának kell megharcolnia zsenialitásának kibontakozásáért” — folytatja gondolatait Gyertyán, azt a meggyőződését motiválándó, hogy József Attila költészetét a 20. századi líraproblémákon belül egészen egyedinek s egyúttal különlegesen fontosnak tartja. A fenti idézetnek azonban az a buktatója, hogy József Attila valóban kongeniális líráját nem kapcsolja össze az alapját képező három dimenzióval. Így ez a koncepció az önmagát elkötelezetten proletár-költőnek valló József Attilát osztálya fölé emeli.

A költő életútját nagymértékben befolyásoló pszichológiai érvek és líra-logikai ellenérvek egymásra épülő vitája ez a tanulmánysor. S hogy Gyertyán lélektani alapokra koncentrált esztétikája végül mégsem teszi egyoldalúvá az életpálya elemzését, nagyrészt annak köszönhető, hogy a kritikus eddig főleg csak a korabeli folyóiratokban megjelent kötetrecenziókat „beszélte”, József Attila esztétikájáról. A dokumentumok újra közlése felidéri a költő művei körül már életében fellángolt vitákat, s Gyertyán életrajza ott közelíti meg az esztétikai elemzést és válik állásfoglalássá, ahol egyes véleményekkel szemben (Erdélyi József, Féja Géza, Szegi Pál) oly hevesen emeli fel szavát, hogy emocionális támadása mögött az esztétikai szempontokat s érezzük.

Gyertyán kötetfelosztásának harmadik nagy egysége, s a „sokszemközi dialógus” jelképesnek minősíthető lezárása a *Párbeszéd Assisiban* c. élmény- és útibeszámoló. Gyertyán vitakészségének ismételt bizonyítása alapján elvárhatnók tőle, hogy a könyve előszavában jelzett „három műfaj, három tematika” eszmei-gondolati egységét ténylegesen megteremtse. Az assisi párbeszéd az a része a kötetnek, ahol a szerző nyíltan vall értékelésbeli prekoncepciója vélelmezett múlttá nyilvánításáról. Bizonyos, hogy ez a felismerés tételezi a korrekciókat is. Így Gyertyánnak minden lehetősége megvan arra, hogy a sokszemközi párbeszéd várt folytatásában ne csak a marxista esztétika prekoncepciók okozta kérdőjeleit, hanem tényleges jegyeken alapuló tételeit fogalmazza újra.

MIKÓ KRISZTINA

JEGYZETEK EGY BIBLIOGRÁFIÁHOZ

LUKÁTS JÁNOS: *A MAGYAR IRODALOM TÖRTÉNETE* (A–B, B–E)

(A Petőfi Irod. Múzeum Bibliográfiai Füzetek C. sorozat 1., 2. — 1973.)

A Petőfi Irodalmi Múzeum bibliográfiai vállalkozását és a füzet-sorozat első négy darabját bemutatva, Agárdi Péter (It. 1973/3. szám) azzal zárta írását, hogy az „ellenőrző szem biztosan találhat hibákat e bibliográfiákban”. Igen — az egyik sorozatban legalább is —, talált. Persze nem véletlenül, hiszen Lukáts János munkája, *A magyar irodalom története* a leggyakrabban kézbe kerülő, mert a legszélesebb és legváltozatosabb szakmai körben segítséget kielégíteni hivatott füzetek közül való. Egy tüzetesebb és alaposabb analízis a jelenleginél is, ha talán nem is több, de másféle hiányra mutathatna rá. Az következik-e ebből, hogy hibátlan bibliográfiát nem lehet készíteni? Majdnem. Egy teljes, mindenre kiterjedő felmérés tehet ugyan kísérletet a „tökéletességre”, de válogatott bibliográfia bizonyos, hogy nem. Korántsem a tökéletes bibliográfiai válogatást várjuk tehát a sorozat további füzetében Lukáts Jánostól, csak az arányosabbat, a reálisabbat, a következetesebbet, egyszóval: a jobbat. A jobbátétel szándékából ered az ok is, amiért újra szólunk róla. A második füzet Eötvössel zárul, hátra vannak még Er-től Zs-ig tehát számosan, számtalan adattal, cédulával az összeállító asztalán, aki tudatában is van annak, hogy vállalkozása „üttörő jellegű”, hogy sürgető hiányt pótol, és kiadványa még hosszú évekig lehetne mindennapi segédeszköze az irodalomtörténeti kutató- és alkotómunkának. Pontosabban: azzá kellene lennie, hiszen a készülő teljes magyar irodalmi bibliográfia hatalmas vállalkozás, máról holnapra lehetetlenség a kutatók és érdeklődők kezébe adni.

A bibliográfia adataival szembenézve, és az érthető terjedelmi korlátok miatt elfogadva azt az elvet, hogy „ma élő és alkotó íróink közül csak azok szerepelnek munkánkban, akik önálló kötettel már 1945 előtt is nyilvánosság elé léptek”, akad hiányolni való: Benjámin László említetlenül hagyása, meg Csorba Győző és Bárdosi Németh János is adott ki a felszabadulás előtt kötetet, és ők sem szerepelnek a bibliográfiában.

Vitatható azonban az az elv, amire később még visszatérek, hogy Lukáts „csupán . . . könyv alakban” megjelent írásokat vesz figyelembe. De ha — kényszeredetten bár — ezt is tudomásul vesszük, az már nehezen érthető, hogy a magyar irodalom könyv alakban hozzáférhető első marxista összefoglalása, *A magyar irodalom története* három kötetének és nyomában az azonos című marxista szintézis, az akadémiai kézikönyv hat kötetének egyes, és az ide felvett alkotókra vonat-

kozó fejezetei miért nem szerepelnek a bibliográfiában? Aligha kétséges, hogy még egy válogatott bibliográfiának sem szabad említetlenül hagynia a háromkötetesből Mezei József Arany László-portróját, vagy Pándi Pál Eötvös-fejezetét. Még szélesebb azoknak az irodalomtörténészeknek a köre, akik a hatkötetes kézikönyvbe írtak jelentős fejezeteket, de e bibliográfia nem vesz róluk tudomást. Így nem találjuk Ányosnál Mezei Márta, Batsányinál Tarnai Andor, Bajzánál Tóth Dezső, Bálint Györgynél Bodnár György, Barta Lajosnál József Farkas, Csáth Gézánál Vargha Kálmán, Dayka Gábornál Wéber Antal, Czuczornál Tóth Dezső nevét — hogy csak a viszonylag terjedelmesebb részeket említsem. Természetesen lehet azt gondolni, hogy az ilyen jellegű összefoglaló munkákról minden szakembernek tudnia kell, ami magyarázat ugyan, de meggyőző ereje nincs. Egy bibliográfia — ha válogatott, ha nem — szellemi arculatot tükröz, s ezt, főleg válogatás esetén torzíthatja a nem kellő körültekintés. Példaként — nem mint alapvető kérdést, csak mint jellemzőt — említem a Czuczor-címszót. A költőre vonatkozó irodalomból 14 munkát vesz fel Lukács János, amelyek közül egyetlen egy 1966-os évszámú (Kürti—Vágovits—Major: *A harcban erős — a békében igaz.* Cz. G. halálának 100. évfordulójára; Érsekújvár, a MADOK kiadása), öt a 20. század legelejéről való, míg a többi kilenc 19. századi munka. Szerepel a szerzők között Bayer Ferenc, Dobó Sándor, Kellemen Károly, Kerekes Ernő neve, akik után hiába kutattunk a leggyakrabban használt irodalmi lexikonokban, nem ismerik őket. Az adatok között ott találjuk Kőhalmi-Klimstein József és Prónai Antal pap-tanárok munkáit, de hiába keressük Horváth János nevét, aki pedig *A magyar irodalmi népiesség Faludtól Petőfiig*, valamint a *Kisfaludy Károly és íróbarátai* c. kiadványaiban említésre méltó részeket szentel Czuczornak — és sajnos, hiányzik Tóth Dezső kézikönyvbéli Czuczor-fejezete.

A „csak könyv alak”-ot ha tudomásul is kell vennünk, ellenezzük, hogy e bibliográfiában a különlenyomatokat — mégha különben kiadványnak is számítanak — könyvként kezeli Lukács János. Ez a mechanikus módszer ugyanis szintén torzíttja munkáját. Egyáltalán nem vagyunk meggyőződve arról, hogy azok a tanulmányok a legértékesebbek, amelyekből különlenyomatokat rendelnek szerzőik. Így azután például Bethlen Miklósnál felveszi Wutz Albert nyolcoldalas különlenyomatát a Magyar Protestáns Néptanító 1891. évfolyamából, de említés nélkül hagyja Köpeczi Béla *B. M. francia emlékiratai* és Gyenis Vilmos *B. M. Imádságoskönyve* c. cikkeit az ItK 1955-ös, illetve 1957-es évfolyamából — ők ugyanis nem kértek különlenyomatot. Az ehhez hasonló példákat, a sémákhoz való merev ragaszkodást, amely végül is sok esetben azt eredményezi, hogy nem a lényeg a fontos, bőségesen sorolhatnánk még.

A gyűjteményes kötetekben szereplő írások között általában sze-

rencsésőbb kézzel válogat Lukáts János. Néhány, és hozzá kell tennem ötletszerű pásztázás nyomán leltünk azonban olyan műveket, amelyek azért belekíváncskoznának bibliográfiájába. Hiányoljuk például Bornemiszánál Móricz Zsigmond B. P. *Elektrája* c. tanulmányát, amely megjelent a *Válogatott irodalmi tanulmányokban*, azután Nagy Péter Rosta c. kötetéből találhatott volna írásokat Babits Mihályról, Bóka Lászlóról, de egyiket sem szerepelteti; felvehette volna Füst Milánnak az *Emlékezések és tanulmányok* c. kötetben levő *Berzsenyi Dániel*-tanulmányát. Ha feltételezzük — és miért ne tennénk? —, hogy egy bibliográfia mankóul is szolgál bárkinek, akinek ahhoz van kedve, hogy segítségével a neki ezért, vagy azért fontos alkotóról felsorakoztatott értékelő—ismertető műveket a könyvtárakban megnézzé, tanulmányozza, akkor az előbb említett hiányok csak árnyalati szűkülést jelentenek, de nem módosítják azt a képet, amit pl. Bornemiszánál, Babitsnál, Berzsenyinél, Bókánál a bibliográfia nélkülök is felmutatott. Szerepelnek azonban Lukáts János bibliográfiájában olyan alkotók, akiknél a modern irodalomtudomány eredményeinek mellőzése értékmódosulással jár együtt. Így például, ha már felveszi bibliográfiájába Bárd Miklóst, akkor a — szerintünk ugyan túlzott számú — régi írások (Ábrahám Ernő, P. — 1939; Arany-Tóth Pál — 1940; Bárd Miklósné — 1939; Császár Elemér — 1915; Merényi Oszkár — 1939; Schöpflin Aladár — 1922; Várkonyi Nándor — 1940) mellé kellett volna vennie Komlós Aladár rövid, de magvas értékelését *A magyar költészet Petőfitől Adyig* c. kötetből. Ebből ugyanis megtudhatjuk az 1937-ben elhunyt Bárd Miklósról, az előbbiekből aligha (kivéve némileg Schöpflint, akire Komlós is utal), hogy „A politikában Tisza István a bálványa, akit Zrínyi párjaként ünnepel, a publicisztikában Rákosi Jenő. — . . . általában néha oly nehézkesen, alig érthetően fejezi ki magát, mintha gombóc volna a torkában. Így lírájának művészi oldala félbehagyott benyomást tesz. Talán annak következtében, hogy kissé úri amatőrként művelte a költészetet.” (Komlós i. m. 277., 283.)

Ezzel elérkeztünk a bibliográfia egy másik kifogásolható területéhez, az arányokhoz. Mert amíg, mint említettük, Bárd Miklósról hét írás igazít el, addig Berda Józsefről kettő (műveinek felsorolása nélkül, ami másutt természetes), Elek Artúrról három. Nem értjük miért oly fontos Domonkos Istvánt felvenni a bibliográfiába, ha hiányzik Emőd Tamás, Beczássy Judit, Csizmadia Sándor? Az első füzet előszavában közli Lukáts János, hogy a klasszikusokon kívül feldolgozták a „kisebkek” irodalmát is, pl. olyant „aki alkotásaival hatott kora közízlésére, közműveltségének alakulására”. E szempont alapján kérdezzük: ha szerepel a bibliográfiában Csató Pál, akkor Csengery Antal miért nem? Ha felveszi Bulcsu Károlyt, akkor miért hagyja ki pl. Csernátony Lajost vagy Bresztovszky Ernőt? Ha szere-

pelteti Bartóky Józsefet, akkor miért nem Schöpflin Aladár, Kosztolányi és Várkonyi Nándor írását közli a róla szóló bibliográfiában Agárdi László, Czettler Jenő és Nagy Imre helyett. (Schöpflin írása ugyan „csak” folyóiratban, a Nyugatban, de Kosztolányi és Várkonyi kötetben jelent meg.) És ha már ott találjuk Bartóky nevét, miért hiányzik Bohuniczky Szefi, vagy akár Bókay János?

Világos, s ezt kiindulásként már érintettem, hogy olyan válogatott bibliográfiát, amely mindenkinek elnyeri a tetszését, képtelenség összeállítani. A lehetőség azonban a mostaninál realisabb folytatásra adott. Éppen ezért kérjük a füzetek összeállítójától: gondolkozzék el gyűjtőmunkája módszerén, igyekezzék a mechanikus szemlélet merevségén a sorozat további — és nagyon várt, mert hézagpótló — füzeteiben lazítani, s főleg a vezérlő elvet következetesebben birtokolni és valóra váltani. Egy bibliográfia összeállításánál ugyanis alapvető követelmény, hogy a felmért tudományterület elért szellemi eredményeit a maga — érthető — sokrétűségében, mindenfajta orientáltság nélkül regisztrálja, s ha terjedelmi okokból válogatni kényszerül a gazdag anyagból, még fokozottabban ügyelnie kell a szellemi rétegződés felmutatására, a valóságos arányok megteremtése érdekében. Csak így lehet a meglevő értékeket egy válogatott bibliográfia keretein belül reprezentálni, sőt széles, a kutatómunka érdekeit szem előtt tartó árnyalt tablót is csak így lehet felvázolni.

PAÁL RÓZSA

**SZ. KOROKNAY ÉVA: MAGYAR RENESZÁNSZ
KÖNYVKÖTÉSEK — KOLOSTORI ÉS POLGÁRI MŰHELYEK**
(Akadémiai, 1973. — Művészettörténeti füzetek 6.)

A század elejétől kezdve a megjelenő kézirat- és nyomtatvány aukciókatalógusokban (Jaques Rosenthal, Weiss et Co., Gilhofer et Ranschburg stb.) a kézirat vagy nyomtatvány adatai mellől nem hiányozhatott a kötéstábla leírása. Nemcsak az értéke nőtt az eredeti kötésben levő kódexnek vagy nyomtatványnak, nemcsak a belső tartalom összhangja vált teljessé a szép kötéssel, hanem kiderült, hogy a pontosabb meghatározás szempontjából is nagy jelentőségű ez a külsőség. A kötéstáblák különleges értéke, hogy a könyv datálásához és lokalizálásához becses adatokkal járulhat hozzá. Az elmúlt századok folyamán a nagy könyvbarátok figyelme a könyvek szép kötéstábláinak csak a művészi szépsége felé fordult, de ez a bibliofília is segítette a

kötéskutatás kialakulását. Ezenkívül a kötéstábláknak könyvtörténeti értékük mellett művészettörténeti és iparművészeti értékük sem elhanyagolható, melyet Koroknay Éva így összegez: „... a kötésemlékek összegyűjtésével egyben egy olyan speciális ornamentikakincs felmérése válik lehetővé, amely már nemcsak a kötésekre, hanem egyéb iparművészeti emlékekre vonatkozóan is meghatározó lehet”. Lipcsében Wolfgang Mejer már 1925-ben a kötésművészeti kutatások irodalmának több mint kétszáz oldalas bibliográfiáját állította össze. Napjainkban pedig a kötéskutatás már új tudományág, mely mind a könyvtörténethez, mind a művészettörténethez adatokkal járul hozzá.

Magyarországon a könyvkötések vizsgálatának fontosságát és történetének feldolgozását Rómer Flóris sürgette először. Felismerte, hogy „... akár magát a kötést, a bőrtáblákon eléforduló különféle czífrázatokat és alakokat vegyük tekintetbe; ... akár a belső lapokon eléforduló, sokszor legérdekesebb jegyzeteket, melyek a birtokosokra, élelményekre, gyógyszerekre, cselédtartásra stb. vonatkoznak, tagadhatatlanul nagy irodalmi kincs rejlik ezen, eddig figyelemre alig méltatott külsőségekben.” Tíz év múlva, 1882-ben Ráth György, az Iparművészeti Múzeum ideiglenes vezetője és felügyelője, szakkiallítások rendezését hozta javaslatba, s elsőként „a választás a könyvnyomtatásra és könyvkötésre, mint oly iparágakra esett, melyeknek ízlésnemesítő befolyása, s közgazdasági jelentősége a közművelődés terjedésével nőttön-nő”. Az országos könyvkiállításról megjelent Könyvkiállítási Emlékben Keszler József írta meg az első hazai kötéstörténeti összefoglalót. Több mint 50 évvel később Hunyady József a mohácsi vész előtti magyar könyvkötés művészetéről, Romhányi Károly pedig a 18–19. századról jelentetett meg könyvet. E munkák azonban a részproblémák megoldása és egy rendszeres, országos felmérés nélkül láttak napvilágot.

A külföldi szakirodalom keveset tud a magyarországi kötésekről, de még ennél is nagyobb baj, hogy a magyar fejlődésben eddig ismert legragyogóbb időszakról, a reneszánszról, a magyar kutatás hiányosságai miatt téves nézetek alakultak ki. Koroknay Éva írja ezt most megjelent kötete kutatástörténeti bevezetőjében. A címeres korvinák kötéseit többen vizsgálták, de a királyi könyvtárban levő, címerrel nem díszített kötésekkel Rómer Flóris óta senki sem foglalkozott. Ezen hiányosságoknak köszönhető, hogy Ilse Schunke arra a következtetésre jutott, hogy a magyar királyi kötéseknek a magyarországi fejlődésben sem előzményük, sem folytatásuk nincsen.

Koroknay Éva ezt a hiányt pótolja könyvével. 327 kötéstáblát vizsgált meg, s ezekből az európai kötéstörténet eddig ismeretlen fejezetének körvonalait bontakoztatta ki. Bemutatja, hogy töretlen a fejlődés az 1470-es évektől az 1520-as évekig.

Könyvének bevezetője után a magyarországi műveltségi helyzetről

ad általános tájékoztatást az írásbeliség kialakulásától kezdve a 16. század második évtizedének végéig. Ezután tér rá a reneszánsz kötések közelebbi vizsgálatára néhány alapvető módszertani útbaigazítással kezdve.

Koroknay a bélyegzőkkel díszített, többnyire vaknyomásos bőrkötéseket vizsgálta. A bélyegzőket bőrbe nyomott, melegített fémszerszámokkal nyerik. Az egy-egy kötésen szereplő lenyomatok összessége a műhely szerszámainak rekonstrukcióját adja. Ha több kötéstábla több bélyegzőben (legalább 3) egyezik, akkor azok egy csoportot alkotnak, s ezeket azonos műhelyből származónak fogadjuk el.

A kötéstáblák vizsgálatánál két alapvető szempontot kell figyelembe venni: a kötéstábla díszítésének *szerkezetét* és a felhasznált *ornamentikát*. Szerkezetét tekintve két alaptípus van: a *centrális* elrendezés és a teljes felületet vagy tükröt beborító *szőnyegszerű* díszítésmód.

A reneszánsz kötések technikai változások is jellemzik: egyre több a kisebb méretű, fatáblás vagy papírtáblás kötet; borjú-, marh- vagy disznóbőr helyett maroquint (kecskebőrt) használnak; megváltozik az oromszegés. A reneszánsz kötéstáblák általában centrális elrendezésűek. A tábladísz tisztán geometrikus jellegű mintákból (italo-arab fonadék) tevődik össze. A legkorábbi reneszánsz kötéstáblák többnyire szigorúan konstruáltak. A táblák centrális dísze a kör, négykaréj, négykaréj variáció, csillag, mandula vagy nagyméretű rombusz idom.

A 15. században Itáliában már kialakult az új, *reneszánsz* kötéstábla dísz, német területen pedig a *gótikus* kötésstílus élte virágkorát. Koroknay Éva megállapítása szerint a magyar reneszánsz kötések több forrásból merítenek: 1. az olasz — korai szakaszban főleg firenzei — reneszánsz kötéstáblák stílusából; 2. felhasználják a helyi — elsősorban gótikus — elemeket; 3. fellelhetjük az egyiptomi és jemeni kötéstáblák néhány jellegzetes díszítését; 4. nem maradnak hatástalanok a német inspirációk sem.

A magyar reneszánsz kötéstáblák lényeges különbsége, hogy szerkezetükben a reneszánsz jelleget mutatják, a felhasznált díszítő motívumok azonban speciálisak. Tisztán gótikus elemekből tudnak kialakítani reneszánsz táblafelületeket.

A szerző ezután rátér az általa kialakított csoportok leírására. A külön *Jegyzékben* megadott 327 kötéstáblából 219-et húsz kötéscsoportba sorol. Már három kötéstábla egyezése esetében is indokoltan látja a külön csoport felállítását. Ettől csak az Ambrosius-csoport esetében tér el. A csoportokat kronológiai sorrendben közli és az időrend megállapításánál a műhely első jelentkezése a mérvadó. A csoportokat a legszebb kötéstábla kötetének szerzőjéről (pl. Lucanus), ha ismert, akkor a szignatúráról (pl. G A — csoport) vagy a készítés

helye után (pl. lövöldi karthausi kolostor kötése) nevezte el. Az első csoport egy feltehetően olasz csoport, amelynek bemutatását azért látta szükségesnek, mert sok magyar vonatkozást mutat.

Az egyes csoportoknál megadja az oda sorolható kötetek ismérveit, majd a végén felsorolja a csoportba tartozó kötések *Jegyzékben* megadott számát. Sajnos, nem minden, a *Jegyzék* szerint az adott csoportba sorolható kötetstábla van föltüntetve. (Az Aristoteles-csoportnál hiányzik a 133, 188, 279, 290 300 és 323-as számú, a Mészáros-céh-könyv csoportjából a 301. sz., a Gaziu-szcsoportból a 154. sz., a Virginia- és Nagyszombati-kódex csoportjából a 39 sz. — ha a 68. sz. is ebben a csoportban van — és a 229 sz., a Lányi-kódex csoportjából a 117, 210, 211, 233 sz., az 1510-es évek Corvin-kódex kötéscsoportjából a 124 sz. — a Horatius-csoportban közöltek alapján.) Nehezíti az olvasó és a használó dolgát, hogy a VI, VII, VIII, IX, XI, XII és XIX. csoporthoz nincs kép. Ezért bizonyára a terjedelem korlátozása okolható, hiszen a többi 13 csoporthoz tartozó 41 kép sem sok. A *Jegyzékben* megadott 327 kötetstáblából 108 nincs csoportba sorolva, ezek közül a 87, 105 és 326-os számúakról szó esik a könyvkultúrával kapcsolatos általános képről szóló fejezetben, s valószínűsíthető a magyarországi kapcsolat. A csoportba be nem sorolt kötetek közül 22-ről láthat képet az érdeklődő.

A *Jegyzékben* az őrzési helyek: városok, ezen belül könyvtárak, levéltárak stb. betűrendjében közli a szerző a kötetstáblákat. Több szempont szólhatott emellett, de a jelzetek visszakeresését kicsit nehezéssé teszi. Sajnos, a tipográfia sem segíti az olvasót a keresésben. A könyvtárak, levéltárak stb. nevei nem ugranak ki a szövegből. A kötetben egyébként van külön őrzési helyek mutatója.

A hazai és a nemzetközi figyelem már korábban is érdeklődéssel fordult a magyar reneszánsz kötések felé. E vizsgálódások azonban — mint már említettük — jóformán csak a korvinák kötéseire terjedtek ki. Koroknay Éva érdeme, hogy ezeket a kétségtelenül csúcst jelentő kötések a megfelelő előzmény és továbbélés folyamatában igyekszik bemutatni. Áldozatos és úttörő kutatásainak eredménye, hogy a magyar reneszánsz *kolostori* és *polgári* műhelyek emlékeit most könyvbe gyűjtve láthatjuk. Ebben a könyvben a szerző a *királyi* könyvtár emlékeivel nem kíván foglalkozni, hanem az eddigi — kolostori és polgári reneszánsz kötetstáblák szolgáltatta — tapasztalatok felhasználásával, külön kötetben összegezi majd a korvinák kötetstábláit. Ezzel a kötettel válik majd teljessé a magyar reneszánsz könyvkötésekről alkotható kép. Reméljük, hogy nem kell sokáig várnunk erre az újabb kötetre.

ROZSONDAI MARIANNE

SALYÁMOSY MIKLÓS: *MAGYAR IRODALOM*
NÉMETORSZÁGBAN 1913–1933

(Akadémiai, 1973. — Modern Filológiai Füzetek 17.)

Lehetne nevezni akár komplex módszernek is, ahogyan Salyámós Miklós tárgyához nyúl: több oldalról és többféleképpen nyúl hozzá. Ebben az esetben azonban nem is annyira a módszer, mint inkább a tárgy maga bizonyul komplexnek, mert sokarcú és ezen felül még nehezen definiálható is. A magyar irodalom külföldi arcképéről van szó, s ezzel a honi irodalom részéről, helyéről is az európai irodalmi vagy általános köztudatban. Ezt a helyet nem lehet egy kézzel kitapintani. A téma ezúttal a német nyelvterületre szűkül és az 1913–1933 közötti két évtizedre. Kínos téma egyébként, gyakran indít protestálásra, sőt akciókra is, téves képzeteket kiigazítandó, már Czvittinger Dávid óta. Salyámós sem tud olykor, szerencsére nagy ritkán, egy-egy fájdalmas felszisszenést elfojtani.

A téma leszűkítése helyre és időre egyébként jogos: irodalmunk külföldi recepciójának tagadhatatlanul német földön legszélesebb a köre, az 1913-as év pedig Kosztolányi első németre fordított novelláskötetének megjelenési éve, tehát kezdete valaminek, az első Nyugat-nemzedék külföldi fellépésének. A záró-évszám, 1933 jogosságát említeni sem kell, a hitlerizmus a német szellemi élet termékeny és érzékenyen „felvevőképes” korszakának vetett véget. Egyébként a befogadás, a felvétel az éppen, amelynek közegét, tényeit, okait és célját, összetett jelenség lévén, oly nehéz kitapintani. Salyámós a legközelebb elérhető tényeknél marad, jellegükben azok is eléggé heterogének. Módszere mindenekelőtt bibliográfiai, még akkor is, ha szélesebb kiterjedésű, társadalmi-kultúrhistoriai közegekről van szó. A könyvkiadás viszonyaival kezdi, s így szükségképpen a könyvpiaci viszonyokkal is, magyar művek, antológiák kiadására vállalkozó cégek és szerkesztők kultúrhistoriailag valóban sokat jelző, a ranglétra fokaira is utaló bemutatásával. És a kép, minden óvatos várokozás ellenére, korántsem mondható kedvezőtlennek. Ki gondolta volna, hogy az akkori Németország nagy tekintélyű világlapja, a Frankfurter Zeitung 1925-ben Babits-estet rendezett? Hogy Móriczot, Karinthyt a modern irodalommal eljegyzett, legnevesebb kiadók adták ki? Hogy Krúdy Gyula Wedekinddel, Heinrich Mann-nal, Stefan Zweiggel, Gottfried Kellerrel jelent meg egy sorozatban, s hogy a sorozat szerkesztője a jól ismert nevű Herbert Ihering volt, a fiatal Brecht útjának egyengetője? Molnár Ferenc és Bíró Lajos sikere a piacon mindig is ismeretes volt, Salyámós is mintegy mellékesen emlékezik csak meg róla. Hasonlóképpen Herczeg Ferenc szerepéről is a német könyvpiacra. Annál fontosabb azonban az 1919 utáni

magyar emigráció íróinak gyakori szereplése baloldali német kiadók vállalkozásai közt: Hatvany Lajosé, Balázs Béláé, Illés Béláé, Lékai Jánosé, Gábor Andoré és még sokan másoké.

Mindezek után a bibliográfiai módszerről másra vált át: arcképvázlat következik, a szó konkrét és átvitt értelmében egyaránt a kötet centrumában elhelyezve, mégpedig Stefan I. Kleinről. Salyámosy tanulmányának mindenképpen indokolt, különös sajátossága ugyanis, hogy egyszerre szól a magyar irodalom recepciójáról, egy korról és egy centrális fontosságú személyről. Stefan I. Kleinről, a magyar irodalom rendkívül tevékeny és jó szervezőképességgel megáldott fordítójáról tudniillik már az első lépéstől kezdve szó van benne: Kosztolányi 1913-ban megjelent, említett kötetét is már ő fordította, s ettől fogva a magyar irodalom németföldi propagálása, terjesztése és terjedése Klein nevétől többé alig választható el. Szemfüles élelmessége, jó ízlése, kitűnő irodalmi érzéke és roppant fordítói munkabírása különös szolgálatot tett a magyar literatúrának a hitlerizmus uralomra jutását megelőző két évtizedben. Küldetésben, szívósságban és szorgosságban hozzá fogható apostola később tűnik csak fel majd, a magyar költészetnek, francia földön, Gara László személyében. Gara azonban csak szerkesztett, szervezett, páratlan ízléssel, maga azonban fordításra nem vállalkozott. Klein fáradhatatlan fordító volt, igaz, hogy próza-fordító. S mellett színes-érdekes, különös jelenség is, jól illett a forrongó húszas évek németországi bohém-világába; Salyámosy nemhiába idézi Márai Sándor elevenen találó kor- és körképéből, az *Egy polgár vallomásaiból* a Kleinről szóló passzust. Stefan I. Klein munkásságának bibliográfiája volt nyilván Salyámosy könyvecskéjének is alapja és kiindulópontja.

Aztán ismét vált a módszer, és a németül megjelent magyar művek meg általában a magyar irodalom némethoni kritikai visszhangjának feldolgozása következik. Ez a kép már korántsem olyan kedvező, meg-megidézi Czvittinger Dávid honfibúját is időnként újra. A referáló orgánumokat veszi Salyámosy mindenekelőtt számba, ezekben jobbára kint élő magyarok írnak magyar művekről, de már Stefan I. Klein jóérzékű tájékozottsága nélkül, olykor megdöbbenően ásatag, konzervatív álláspontot foglalva el. És ha nem magyarok, akkor sem derül fel éppen a kedv: Mikszáth keserves-játékos iróniával szemlélt dzsentrijeit például az odakint sztereotip figurává lett, bonviván-délcegségű operettnábobokkal veszik egy kalap alá. A félreértések és meg nem értések sora elszomorító. Mit sem változtat ez persze az egybegyűjtött adattár rendkívüli becsén, kultúrhistoriai értékén, ha hiányzik is belőle vagy mellőle a szélesebb alapvetés, a körültekintőbb beágyazás a tízes, húszas évek sajtósági német művelődéstörténetébe.

Előszavának végén ezt írja a szerző: „Nem zártam ki a tárgyalásból viszont azokat az alkotásokat, amelyeket kétségkívül magyarnak számító írók németül írtak.” A fogalmazás pontos. Nem zárta ki, de nem is vette teljes figyelemmel számításba őket. Pedig hosszú és cseppet sem érdektelen sort lehetne összeállítani belőlük ebben az időszakban Andreas Latzko-tól Elisabeth Karr alias Kádár Erzsébetig. (Még az idézett Márai is próbálkozott akkoriban német tintába mártott tollal.) De ez a téma, a németül író magyaroké, már külön tanulmányt igényelne vagy legalábbis külön fejezetet egy efféle, mindenképpen hasznos dolgozatban.

WALKÓ GYÖRGY

SZOMSZÉDSÁG ÉS KÖZÖSSÉG

DÉLSZLÁV–MAGYAR IRODALMI KAPCSOLATOK

(Akadémiai, 1972.)

Nagy várakozás előzte meg az Akadémiai Kiadónál megjelenő kapcsolattörténeti sorozat újabb, a cseh–szlovák–magyar és a lengyel–magyar irodalmi érintkezések után most a délszláv–magyar irodalmi kapcsolatokat feldolgozó, tehát újabb kelet-európai vonatkozású kötetét. Tudtunk hosszas előmunkálatairól s arról is, hogy jugoszláviai szakemberek közreműködése is várható a résztanulmányok megírását illetően. De serkentette érdeklődésünket az a tény is, hogy délszlávok és magyarok sok évszázados irodalmi nexusáról rég nem jelent meg átfogó áttekintés — noha a felszabadulást követően jó néhány, de elsősorban részkérdéseket érintő publikáció jelent meg idehaza —; továbbá kapcsolataink sokrétűsége is, hisz köztudott, hogy valójában négy náció: a szerb, a horvát, a szlovén és a makedón irodalom magyar kapcsolatai utalhatók a délszláv–magyar irodalmi érintkezések fogalomkörébe. Érdeklődést–várakozást keltő tény volt továbbá az is, hogy a régebbi délszláv–magyar kapcsolattörténeti kutatások egy része is revízióra szorul, illetve ezek eredményeinek értékelő összegezése is mindinkább sürgetővé vált — épp a továbblépés lehetőségeinek felrajzolása s a legfontosabb kutatási tennivalók megjelölése okán.

Most, hogy a hosszas munkálatok nyomán a kötet kezünkben van, joggal izgat bennünket a kérdés: mennyivel vitte előre a jugoszlavisztika és a hungarológia ügyét a három tudományos intézmény (MTA Irodalomtudományi Intézete, a belgrádi Szerb Tudományos és Művészeti Akadémia Irodalmi és Nyelvi Osztálya, a zágربی Ju-

goszláv Tudományos és Művészeti Akadémia Modern Irodalmi Osztálya) gondozásában, illetve közreműködésével készült, összesen huszonegy tanulmányt tartalmazó kiadvány?

A kötet szerzői a kezdetektől — *lényegében* — napjainkig terjedően vizsgálták a délszláv—magyar irodalmi érintkezések történetét. Az első tanulmány — szerzője a kitűnő magyar folklorista, Vargyas Lajos — a magyar és a délszláv népballadák összehasonlító vizsgálatát végezte el, míg a kötetzáró írás — Marijan Matković zágrábi akadémikus tanulmánya — 20. századi kapcsolataink intenzitását bizonyítja, témája a felszabadulást követően „két nyelvű” íróvá lett Sinkó Ervin munkássága. A két pólus közé eső korszakról összesen tizenkilenc tanulmány vall. Közülük egy — az oxfordi Robert Auty professzoré — nyelvtudományi vonatkozásokat érintő, tárgya a magyar, a szerb-horvát és a szlovén irodalmi nyelv történetében kimutatható eltérés és párhuzamosság. A többi írás a reneszánsz, a felvilágosodás, a romantika kérdéskörét vizsgálja, illetve a könyvnyomtatás, színháztörténet egy-egy részproblémáját érinti, de kitűnő és továbbgondolásra sarkalló dolgozatot olvashatunk a szerb és a horvát avantgardról vagy Bartók Béla délszláv folklórkutatásairól, s a két háború közötti baloldali jugoszláviai magyar folyóirat, a *Híd* történetéről is.

A tematika felől nézve most már a könyv teljes anyagát, az erővonalak is jól kitapinthatók. A kötet legegységesebb és egyben legkiérleltebb írásokat egybefogó része a reneszánsz kori kapcsolatok kérdéskörét öleli fel. Csapodi Csaba *Felix Petancius Ragusinus és a Bibliotheca Corviniana* címmel értekezik s a rég vitatott Petancius-kérdést vizsgálja felül — meggyőző érveléssel bizonyítva be, hogy Petancius humanista tudósként (tehát nem mint könyvfestő) vezette Mátyás budai könyvműhelyét, amit magas diplomáciai rangjának és tevékenységének ténye is alátámaszt. Ritoók Zsigmondné a 16. századi magyar kulturális élet horvát származású „vándor literátoráról”, Bartholomaeus Georgievitsről rajzol érdekes és figyelemre méltó képet, „... aki nem valamely messze földön híres egyetem katedráján, nem is egész Európát behálózó levelezésével nevelte tanítványait, hanem ... egy dunántúli udvarházban” (69.), a Nádasdy Tamáséban, s aki korábban elszenvedett török fogságának leírásával lett ismertté az akkori modern európai kulturális élet jeleseinak (Luther, Melancthon) körében is. Dolgozatának külön is figyelmet érdemlő passzusai a Georgievits és Verancsics Antal kapcsolatait felfejtő részek. Új eredményeket hozó, értékes írásai a Vujicsics D. Sztojáné is (*A délszláv és a magyar énekköltés a 16. században*), aki több mint egy évtizede már Balassi *Aenigma* c. verse kapcsán foglalkozott a délszláv versformák 16. századi magyar recepciójának kérdésével, s most valójában akkori eredményeit továbbfejlesztve terjeszti ki kutatásait annak tudatában, hogy „komparatív verstani elemzéseink nem lehet-

nek kielégítőek és meggyőzőek az eredet és a továbbélés minden vonatkozására kiterjedő aprólékos vizsgálata és bemutatása nélkül . . .” (71.) Célja: az „átvett” versformák mellé állítani „az átadó formákat” is, hogy a kölcsönzés tényét eléggé meggyőzően szemléltesse”. Eredményei megerősítik: a 16. századi délszláv verselés aszimmetrikus sorfajai egykorú elterjedtségük okán nem csupán Balassi versszövegeiben, de a *Szabács viadalában* is kimutathatók. A tanulmány külön értékeként említenénk, hogy a kérdést a legújabb jugoszláviai szakirodalom széles körű ismeretének birtokában vizsgálja, gazdag délszláv példaanyaggal dokumentálva megállapításait.

A legátfogóbb, a valójában a reneszánsz korának horvát – magyar irodalmi kapcsolatait s szintézis igényével felvázolni kívánó tanulmány (a Gerézdi Rabáné) sajnos – a szerző váratlan halála miatt – töredékben maradt. Ám így is fontos része a kötetnek: a magyar reneszánsz horvát származású humanistáinak szerepét vizsgálja – érintve a polgári irodalomtörténetírás idején oly sok vitára, szélsőséges és tudománytalan nézetek létrejöttére alkalmat adó nemzeti hovatarthatóság kérdését.

A kötet tanulmányainak jelentős hányada foglalkozik a felvilágosodás és a romantika korának kapcsolataival. Az érdeklődés intenzitása – e korszak-problémák iránt – érthető, könnyen meg is okolható: a polgárosodás folyamatának párhuzamos jelenségei; a pest-budai – tágabban a magyarországi szerb lakosság kulturális és szellemi ébredése, illetve ennek az egykorú magyar művelődéshez kötődése; az irodalmi, színházi és tudományos élet frontjain tapasztalható azonos törekvések egyaránt a kutatás fokozására ösztönöznek. Elég csak az olyan példákra utalni, mint a Vitkovics Mihályé, aki kétnyelvű írói gyakorlata s irodalomszervező munkája révén a kapcsolatteremtés jeles munkása volt, közvetített a két nép, a szerb és a magyar között s tevékenységének eredményei mindkét irodalom fejlődésében számottevő vonulat.

A sort e témakörben Szeli István tanulmánya nyitja meg, tárgya: *A magyar és a szerb felvilágosodás párhuzamos vonásai*. Vizsgálódásait a szerb és a magyar felvilágosodás társadalmi kereteire, eszmei koordinátáira, továbbá nyelv és felvilágosodás összefüggéseire, stílusproblémákra, a műfajok és műformák kérdésére terjeszti ki s általában gazdag anyagot vonultat fel a két nemzet kulturális fejlődésében kimutatható párhuzamokat, de az eltéréseket illetően is. Tanulmánya arra int: célszerű és mindenképp tanulságos lenne a korszak nagyobb, szintetizáló igényű összehasonlító vizsgálatát elvégezni (akár önálló tanulmánykötet formájában) – bevonva természetesen a kutatás tárgykörébe a horvát fejlődés analógiáit is, melyekre csak épp futó utalásokat találunk Szeli István munkájában – nem lévén előre ki-tűzött célja az ilyen irányú összevetés-vizsgálódás.

A felvilágosodás és romantika korának tárgykörét érintő további írások egy-egy részletkérdés elemző vizsgálatára vállalkoztak. Bor Kálmán a szerb színjátszás kezdeteiről rajzol szép és igényes, példás filológiai munkán alapuló képet. Gáldi László szerb-horvát eredetű tizesünk fejlődésrajzát készítette el — több vonatkozásban is gazdagítva e fontos verstani problémával kapcsolatos ismereteinket. Dolgozatának sok értékes eredménye közül elsősorban Kazinczy „Azzán-Aga”-fordításának részletező filológiai elemzését emelnénk ki, de legalább ennyire fontos a deseterac körültekintő verstani leírása, vagy éppen a tanulmányt exponáló ama figyelmeztetése, hogy „a szóban forgó metrum európai elterjesztésében nemcsak a szerb, hanem a horvát népköltészet is döntő szerepet játszott” (285.), következésképp revízióra szorulna a magyar irodalomtörténetírásban meggyökerezett „szerbus manier” elnevezés is. Fried István a szerb — magyar kapcsolatok 19. századi munkásának, Székács Józsefnek pályaképét rajzolta meg szép tanulmányban. Méltatja Székács műfordítói munkásságát, majd felvázolja műfordítás-elveinek és gyakorlatának fejlődését s helytállóan vonja meg az életpálya mérlegét is: Székács érdeme, hogy „... nem a magyar, hanem a szerb népdal hangján próbál megszólalni. Tudatosan szakít a vitkovicsi örökséggel; a magyar népköltészetet annyira ismeri, becsüli, mint pályatársai, de ebben a kötetben (*Szerb népdalok és hősregék* c. kötetre utal. II.) fordít, s nem adaptál. Átültetéseiből nemigen érezzük a magyar népdal ihletését.” (272–73.)

Kapcsolattörténeti szempontból több ízben vizsgált kérdéshez nyúlt Sziklay László: Vitkovics Mihályról, a kétnyelvű költőről írt terjedelmes, monografikus szempontú tanulmányt. Sziklay gondosan összegyűjtött minden eddigi Vitkovicsra vonatkozó írást — így alakítva ki láthatóan teljességre törő Vitkovics-portréja megrajzolásának alapállását. A tanulmány Vitkovics származásáról, ifjúkori élményeiről, iskoláztatásáról, ügyvédi tevékenységéről éppúgy informálni kívánja az érdeklődő olvasót, mint irodalomszervező munkájáról s megrajzolni igyekszik az írói-költői pálya ívét is. Ez utóbbi felvázolásakor műfaji szempontok vezetnek: külön kis fejezetekben foglalkozik Vitkovics értekező prózájával, szépprózájával, drámai kísérleteivel, meséivel, lírájával (ezen belül klasszicizmus és népiesség kérdésével). A költőt tárgyaló részben kapott helyet a Vitkovics szerb népdalfordításaival kapcsolatos néhány passzus is. A több mint félszáz lapos tanulmány (a kötet legterjedelmesebb írásainak egyike) az utóbbi évek legrészletezőbb Vitkovics-méltatása s voltaképpen ebben jelölhető meg elsőlegesen értéke is.

A felvilágosodás és romantika korának kapcsolatait tárgyaló írások sorát a zágrábi Ivo Frangeš professzor Mažuranić-tanulmánya zárja. A szerző a 19. századi horvát költészet klasszikusának, Ivan Mažuranićnak 1848-as keletkezésű, *A horvátok a magyaroknak* c. röpiratát

elemzi, melynek a magyar forradalomhoz kötődő kapcsolattörténeti vonatkozásai éppúgy figyelemre méltóak, mint az, hogy a röpirat szerzője a Szabadság, Egyenlőség, Testvériség jelszavaira apellálva „... a horvátok és a magyarok közti ... közös eszmei nyelv kialakításának ...” szükségességét hangsúlyozta. (326.) Egyébként Frangeš professzor tanulmánya is azt példázza — akárcsak a Szelei Istváné —, hogy a horvát és a magyar felvilágosodás, de a romantika kapcsolatait-párhuzamait is tágabb keretben kellett volna itt bemutatni. Kár, hogy Frangeš Mažuranić-interpretációját nem egészítette ki egy a költő pályakezdését felölelő tanulmány, amely foglalkozhatott volna a költő magyar szellemi élményeivel, antik versformában írott magyar nyelvű költeményével, magyar nyelvi stúdiumaival s a Póth István és Marin Franičević dolgozatai nyomán egészen kézenfekvő problémával: mennyi inspirációt kapott a horvát epikus költő a magyar klasszika verselési gyakorlatától? (Vö.: István Póth: *Neke madžarske veze pjesnika Ivana Mažuranića*; Marin Franičević: *Basnirstvo Ivana Mažuranića*. Mindkettőt lásd: Kolo (Zagreb) 1965. 472 — 77.; és 424 — 40.

A Mažuranić-téma voltaképpen már átvezet a 19. század második felének kapcsolatait érintő s sajnos, az előzőeknél jóval foghíjasabb tanulmányanyaghoz. Igazában csak Póth István és Božidar Kovaček tanulmányai tartoznak ide. Az első a Petőfit, Aranyt, Garayt, Gyulai Pált, Jókait fordító Jovan Jovanović Zmaj magyar irodalmi kapcsolatairól ad gondos és a teljesség igényével készült összegezést, az utóbbi azt vizsgálja: milyen volt az 1860 — 1871 közötti szerb szépirodalmi folyóiratok magyar irodalomismerete. Ismeretes, hogy kapcsolataink természete 1848 — 49 után sok tekintetben megváltozott, főleg hatvanhét után, amikor „a nagymagyar szentistváni törekvések” (Božidar Kovaček szavai) hatottak taszítóan a nemzetiségi létformába szorított szerbekre és horvátokra. Mégis van számos közeledést szolgáló-szorgalmazó momentuma is kapcsolataink ekkori történetének. Póth István Zmaj-tanulmánya s Božidar Kovaček adatai egyaránt ezt példázzák, de a színháztörténeti problémákat érintő, Slavko Batušić tollából származó *Magyar drámák a zágrábi horvát nemzeti színház műsorán* c. összegezés is kínál néhány erre vonatkozó adatot. A korszak kapcsolattörténeti képének teljesebb rajza érdekében azonban mindenképp hasznos lett volna feldolgozni legalább a tényszerű kapcsolatok Jókaira, Szigligetire, Vajda Jánosra vonatkozó adatait, nem is szólva pl. Kondor Lajos munkásságáról, de — ha már e passzus bevezető gondolatait Mažuranić-utalással kezdtük, megjegyeznénk — hálás és komparatistikai szempontból eredményeket ígérő feladat lett volna Arany és Mažuranić epikájának összehasonlító elemzése is.

A 20. század délszláv — magyar irodalmi és kulturális kapcsolatainak bemutatásakor már valamivel bőkezűbb a kötet. Bori Imre a magyar,

a szerb és a horvát avantgard kapcsolatait-párhuzamait vizsgálja, Lőrinc Péter a vajdasági *Híd* c. folyóirat háború előtti krónikáját írta meg, Lampert Vera Bartók délszláv folklór-kutatásait dolgozta fel, Marijan Matković pedig Sinkó Ervinről írt szép, vallomásos esszét. A négy írás tematikája is jelzi: századunk délszláv — magyar irodalmi-művészeti-művelődési kapcsolatainak spektruma kitágult; intenzitás, gazdagság és súlyosság tekintetében e kapcsolatok legfeljebb csak a reneszánsz és barokk koriakkal rokoníthatók. Az irodalomtörténet vetületében Bori Imre dolgozata példázza ezt a legpregnansabban; kutatásainak eredményei minden kétséget kizáróan bizonyítják: ezúttal a legnagyobbak (Ady, Krleža, Veljko Petrović, Crnjanski stb.) lettek a kapcsolatépítés és -teremtés legfőbb vállalói. De a jugoszláviai magyar tudós írása arról is meggyőzhet bennünket, hogy a progresszív kapcsolatok felvirágoztatásában a két háború között milyen fontos és jelentős szerep jutott a vajdasági magyar irodalomnak is, hiszen a vajdasági avantgard tudatosan vállalta — már kezdetkor — a Csuka Zoltán fogalmazta programot: „Az *Út* az SHS királyságban élő új írók és művészek orgánuma. Nemzetfölötti és az új kultúráért folytatott harcban egy táborba tömöríti az új írókat és művészeket...” (487.)

A kézfogás gesztusait sokféleképp példázó 20. századi délszláv — magyar kapcsolatok jelenségeit számba véve — s ezt Bori Imre nagy erudícióval írott tanulmánya csak alátámasztja —, újabb hiányérzet támad az olvasóban. Még akkor is, ha jól tudjuk: a kötet semmiképp sem vállalhatta e gazdag anyag sokoldalú bemutatását. Két témakör feldolgozása azonban mindenképp indokolt lett volna: az egyik az Ady-líra délszláv recepciójának kérdése, a másik: Veljko Petrović és a magyar irodalom viszonya. Igaz: Bori Imre tanulmánya érinti mindkettőt, de nem hisszük, hogy csupán az avantgard vonalán kieméríthető kutatási feladatról (pontosabban feladatokról) lenne szó akár az egyik, akár a másik téma esetében. Todor Manojlović, Crnjanski, de főként Krleža Ady-élménye sokkal több dimenziót mutat ennél — így feldolgozásuk okkal hiányolható a körképből. S bár a szerkesztés egyik elve volt, hogy a kötet az „... e századi anyag...” bemutatásakor „... csupán lezárt életművekre...” hagyatkozik (9.), mégis megemlíteni kényszerülünk a Krleža-téma hiányát is — kivált ha a bevezető, Sinkó Ervin közreműködésével kapcsolatos sorait elolvassuk: „A zágrábi Akadémia Modern Irodalmi Osztálya először Sinkó Ervin akademikust kérte fel, hogy a tanulmánykötettel kapcsolatos teendők gondját viselje, s maga is készült tanulmányt írni a kötet számára (*Krleža műve és a magyar irodalom, illetőleg Krleža magyar témái*).” (11.) Sinkó közreműködése esetén tehát — amelyet 1967-ben bekövetkezett váratlan halála akadályozott meg — tanulmány készült volna erről az eszmeileg, kapcsolattörténe-

tileg egyaránt sarkalatos kérdésről s ha ez elkészül — ismervé a Krleža-életmű magyarság-anyagát és Sinkó autentikusságát —, ma bizonyára teljesebb képiünk lenne a kötet tanulmányai nyomán 20. századi kapcsolatainkról . . .

A felsorolt, hiányérzetet tápláló momentumok ellenére az elismerés illeti meg a kötet egészét s a szerkesztő Vujicsics D. Sztoján munkáját, amely maga is rangos tett a kapcsolatok ápolását illetően. Legfeljebb abban lehetett volna szigorúbb, hogy minden szerző filológiai jegyzetanyaggal lássa el dolgozatát.

LŐKÖS ISTVÁN

TÁRSASÁGI HÍREK

PÁLMAINÉ PAÁL RÓZSA, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság szervezőtitkára 1974. október elsejével megvált tisztségétől, amelyet 1958. április elsejétől viselt, s mint a Kiadói Főigazgatóság főigazgatóhelyettese a Kulturális Minisztérium szolgálatába lépett át. Akik Társaságunk életét közelebbről ismerik, tudják, milyen jelentős szerepe volt annak minden ágában Paál Rózsának. Társaságunk különböző belső problémák és külső nehézségek leküzdése után az utóbbi másfél évtizedben kezdett föllendülni. Tagsága megszaporodott, tevékenységi köre kiszélesedett, folyóirata ujjaalakult, vidéki kapcsolatai megjavultak, vándorgyűléseinek színvonala és szervezettsége emelkedett. Ez a folyamat elválaszthatatlan Paál Rózsa munkálkodásától és személyétől: egyesítette magában azt a körülményt és tapintatot, amely a tudományos társaságok sikeres működésének és népszerűségének egyik föltétele. A Munka Érdemrend bronz fokozata, amelyet 1970-ben megkapott, látható jele annak az elismerésnek, amellyel tevékenységét a Magyar Tudományos Akadémia és kulturális életünk vezetői illették, s amelyben elnökségünk is osztozott. Eddigi munkájáért meleg köszönettel, érdemeinek méltatásával búcsúzunk tőle, és kívánunk neki új munkahelyén sok sikert és gazdag eredményeket.

BARTA JÁNOS

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető: bármelyik postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben, a POSTA KÖZPONTI HIRLAP IRODÁNÁL (KHI 1904 Budapest V., József nádor tér 1.) közvetlenül vagy átutalással a KHI 215—96162 pénzforgalmi jelző számára. Egyes példányok beszerezhetők az 1055 Budapest V., Bajcsy-Zsilinszky ut 76. sz. alatti hírlapboltban.

Előfizethető és példányonként megvásárolhatók:

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. Telefon 111—010. Pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, 1368 Budapest V., Váci u. 22. Telefon: 185—612.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Botyánszky Pál

A kézirat nyomdába érkezett 1974. X. 28. Terjedelem 13,2 (A/5 ív)
75.1043 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

PÁNDI PÁL: Petőfi <i>Felhők</i> -ciklusához	3
MARTINKÓ ANDRÁS: A <i>Tigris és hiéna</i> körbejárása	49
BÓKAY ANTAL: A romantika szerepe a plebejus népiség világnézetének kialakulásában Petőfinél	70
BEKE ALBERT: A valóság fogalma Gyulai esztétikájában	81
SÓTÉR ISTVÁN: A karthauzi és a miniszter — Eötvös József küldetstudata	100

A TÁRSASÁG MUNKÁJÁBÓL

FENYŐ ISTVÁN: Eötvös József, a politikai szónok	121
KISS JÓZSEF: Ismeretlen Eötvös-dosszié a bécsi közigazgatási levéltárban	129
PÁNDI PÁL: Eötvös, a továbbgondoló	135
WÉBER ANTAL: Eötvös mai arca	143

FORUM

TOLNAI GÁBOR: Jancsó Elemérről	150
ZSÁK JÓZSEF: Egy Tamási-novella képszerkezete	162

FILOLÓGIA

KOLTAY-KASTNER JENŐ: A <i>Néma levente</i> meséje	180
LENGYEL BÉLA: József Attila <i>Munkások</i> c. versének megnyitó képe és Lessing egyik epigrammája	191
KOVALOVSKY MIKLÓS: <i>Ady Endre Összes Prózai Művei. X.</i>	193

SZEMLE

MIKLÓS PÁL: Két irodalomszociológiáról	204
BATA IMRE: <i>Ady Endre Összes Prózai Művei IX.</i>	211
NAGY SZ. PÉTER: Vargha Kálmán: <i>Gelléri Andor Endre</i>	215
GÖRÖMBEI ANDRÁS: Csaplár Ferenc: <i>Barta Lajos</i>	220
RÁBA GYÖRGY: Koháry Sarolta: <i>Flóra és Ilonka</i>	222
EGRI PÉTER: Forgács László: <i>A mindenséggel mérd magad</i>	225
BÉNYEI MIKLÓS: Fenyő István: <i>Nemzet, nép — irodalom</i>	228
PETRÁNYI ILONA: Garai Gábor: <i>Elférünk a földön</i>	231
MIKÓ KRISZTINA: Gyertyán Ervin: <i>Párbeszéd sokszemközt</i>	236
PAÁL RÓZSA: Jegyzetek egy bibliográfiához	243
ROZSONDAI MARIANNE: Sz. Koroknay Éva: <i>Magyar reneszánsz könyvkötések</i>	246
WALKÓ GYÖRGY: Salyámosy Miklós: <i>Magyar irodalom Németországban 1913–1933</i>	250
LŐKÖS ISTVÁN: <i>Szomszédság és közösség</i>	252

<i>Társasági hírek</i>	259
------------------------	-----

Ára: 12,— Ft

Előfizetés egy évre: 48,— Ft

Index: 25410

Az Akadémiai Kiadónál jelent meg

KÖZÉPKORI KÚTFŐINK KRITIKUS KÉRDÉSEI

(Memoria Saeculorum Hungariae 1.)

Szerkesztette: HORVÁTH JÁNOS és SZÉKELY GYÖRGY

A TARTALOMBÓL:

Váczy Péter: Anonymus és kora

Horváth János: Anonymus és a Kassai Kódex

Gerics József: Krónikáink és a Szent László-legenda
szövegkapcsolatai

Csóka J. Lajos: Szent Gellért kisebb és nagyobb legendá-
jának története

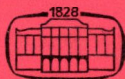
Mályusz Elemér: A Képes Krónika kiadásai

Kristó Gyula: Egy 1235 körüli Gesta Ungarorum kör-
vonalairól

Győrffy György: A magyar krónikák adata a III. Béla-kori
petitióról

385 oldal

Kötve 75,— Ft



Irodalom történet

1975 2

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1975. LVII. évf. 2. sz.

★

Új folyam VII. 2. sz.

Szerkesztő bizottság:

BATA IMRE
HONTI MÁRIA
ILIA MIHÁLY
KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
LŐKÖS ISTVÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR
PAÁL RÓZSA

Technikai szerkesztő:

CsÁKY EDIT

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.

Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza.

SZÁZADOKAT EGYBEKÖTŐ EMLÉKEZET

APÁCZAI CSERE JÁNOS
SZÜLETÉSE 350. ÉVFORDULÓJÁRA

Középiskoláimban a két Bolyai és Apáczai szuggesztív egyénisége igézetében nőttem fel. A marosvásárhelyi református kollégiumban a matematikus apát és fiút tanították meg tisztelnünk, Kolozsvárott, a Farkas utcában az Utrechtből hazatért, a gyulafehérvári fejedelmi aulában megfenyegetett és ide húzódott kollégiumépítőt állították eszményképül eléünk derék tanárok. Gyermeckorom óta visszhangzanak bennem Ady Endre igéi:

Megtaláltuk az őseinket:
Mennyi bús homlokú magyar,
Kinek azért kellett pusztulni,
Mert újat, emberit akar.

Megnyíltak lángolón előttünk
A Bolyai- s Csere-sírok
S hozzánk szegődtek szép sorjában
Az árnyas, magyar mártírok.

(Csaba új népe)

Az élmény tette sarkallt: Bolyai János kézirati hagyatékát évek hosszú során kutattam és vallattam.

Apáczai életműve és munkássága mindaddig kívül esett kutatási területemen, s a levéltárakban és könyvtárakban végzett mindennapi munkám során sem került eléem olyan adalék, amivel bővíthetném a tudomány reá vonatkozó forrásbázisát. E sorok írására vállalkozva — eleget téve a folyóirat főszerkesztője megtisztelő felkérésének — sem a véleményem szerint legidőszerűbb feladatot, ti. az Apáczai-kutatás filológiai alapjainak mélyítését tűzöm célomul, hanem beérem a művek újraolvasása során bennem felmerült és az egész életmű érté-

kelése és a célszerű hagyományápolás szempontjából fontosnak vélt néhány kérdés papírra vetésével.

Apáczai életrajzírói és méltatói egyöntetűen hangsúlyozzák munkásságának és magatartásának ízig-vérig haladó jellegét, s szinte azonos szavakkal dicsérik újító buzgalmát. Valóban nincs előtte művelődésünkben senki, akinek gondolkodását annyira átjárta volna az „új” közösségi szükségletének az élménye, s aki az önemésztésig elmenően annyi energiát áldozott volna a korszerű kultúra meghonosítására. Az európai tájékozódású gondolkodó, a hazai feladatokra vállalkozó nevelő és művelődésszervező, a világi tudományosság művelője és szószólója, az anyanyelvű írásbeliség ihletett művésze (mert művészet volt magyar nyelvű tudományos prózát teremteni!) minden területen irdatlan fába vágta fejszéjét, mindenképpen indokolt tehát élete példájában elsősorban a haladás eszméjére figyelmeznünk. Ez így igaz, de már másfél évtizeddel ezelőtti teljes joggal figyelmeztetett Bán Imre arra is, hogy nem szabad eltúlozni Apáczai eszmei tudatosodásának mértékét, és műve jelentőségét, magatartása értékeit a kor nagy társadalmi-művelődési mozgalma, a puritanizmus eszméin belül kell lemérni. Mindezt Bán nemcsak feladatként jelölte meg, hanem magisztrális monográfiájában jószerével el is végezte. Kutatási eredményeihez ebben a tekintetben csak annyit tennék hozzá, hogy Apáczai haladás-koncepciója amellett, hogy szerves része a magyar puritánus mozgalom feudalizmusellenes ideológiájának, mélyen belegyökerezik népünk múltjának legjobb hagyományaiba. Szembenéz a haladás-hagyomány sokszorosarósszetett, a reformáció idején és közvetlenül utána igencsak összebonyolódott problémájával, és mint sok más kérdésben annyiszor, gyakorlatias magatartása, a közvetlen társadalmi szükségletre reagáló elkötelezettsége ez alkalommal is olyan válaszhoz segíti hozzá, amely nemcsak az ő idejének válik díszére, hanem hasznos tanulsággal szolgálhat az utókor számára is. Műveit olvasva és újraolvasva, egyre inkább megbizonyosodhatunk afelől, hogy e tájakon soha senki nem marokolt mélyebben a hagyományba, mint ez a bátor újító, aki

valósággal bővületében tart az akkori Európa legforradalmasabb társadalmában (Hollandiában és Angliában) kibontakozó új, polgári tudományosság. Ez az építő szándékú fiatalember már odafenn Hollandiában végig gondolta a hazai tennivalók sorrendjét, mégpedig úgy, hogy nem feledkezett meg az alapozáshoz szükséges, öröklött javak számbavételéről sem.

A kor nem kedvezett a történetiség elvének, ő mégis görög és római mestereire, no meg humanista olvasmányaira hivatkozva, okulásért fordul a múlthoz. A *Magyar Encyclopaediába* történelmi részt iktat be „a világ kezdetitől fogván meg lőtt [történt] emlékezetesbb dolgok”-ról, a gyulafehérvári beköszöntő beszédben pedig Johannes Jacobus Gryneust idézve arról győzi meg hallgatóit, hogy a múlt ismerete megkönnyíti a jelenben való eligazodást:

„Egész századokat összekötni az emlékezet által, látni a legnagyobb birodalmak kezdetét, fejlődését és bukását, ami életünk szűk tartalma miatt különben lehetetlen volna! Világosan felismerni az egyéneket vagy az államokat ért csapásokat; látni embereket, akik minden mérész és jelentős dologban már előttünk túljutottak a nehézségeken, keresztülestek a válságon! Nem maradni soha biztos tapasztalat nélkül! Vagyis röviden: a múltból okulva világosan előre látni a jövőt minden következményével és helyesen ítélni meg a jelent, ami a tulajdonképpeni kötelessége minden bölcsnek!”

Említettem a hagyomány körüli fogalmak összebonyolódását. Valóban a reformátori mozgalom kezdetén maga Luther, de különösen Melanchton nem a hitéletben bekövetkezett újításokat emelte ki, hanem minduntalan azt hangsúlyozta, hogy a reformátori tanítás tulajdonképpen visszatérés a régi helyes elvekhez. A visszaélések megszüntetését követelték, egyébként készek voltak elfogadni a latin egyház szervezeteit és hagyományait. Mi több, egyenesen magukat tartották az igazi, az isteni parancsokon nyugvó hagyományok szószólóinak és az ettől elfordulókat a bűnös újítóknak. Egészen megváltozott a helyzet az egyházszakadás után s különösen a reformáció svájci ágának diadalmas előretörése idején. Az új, demokratikus egyházkormányzás elveinek kidolgozásával egy-

időben a reformáció ideológusainak tagadniok kellett a pápas hagyományt, a püspöki tekintély elvére, a papok közvetítő szerepére épített egész egyházszervezetet, elveivel és gyakorlatával együtt. A reformációnak ez a korszaka szembefordul mindazzal, ami kapcsolatba hozható a latin egyház évezredek hagyományaival, és visszaugorva az időben, a görög—római régiségben keres magának ősoket, ahogy tette ezt a Senecáért és Ciceróért lelkesedő Zwingli, vagy Kálvin, akinek ugyancsak a klasszicitás minden írói erényével megáldott Augustinus volt egyik kedvenc olvasmánya.

Ne feledjük azonban, hogy amikor 1625-ben Apáczai Csere János megszületik, már több mint százestendős hagyománya van magának a reformációnak is. Ő az antikvitáson kívül már erre a múltra is alapozhat, s az elsődlegesen teológiai műveltségű kálvinista professzor nyilvánvalóan ebben a saját munkássága előzményeként felfogott ötnegyed században keresi meg a maga hazai hagyományait is. A reformációt olyan történelmi-művelődési vívmányként értékeli, mint amelyet megelőzött az oktatás és a nevelés intézményes kereteinek a megszervezése.

„Végül ki ne tudná — mondotta a kolozsvári kollégium auditoriumában —, hogy atyáink korában Isten a reformáció nagy művét is csak akkor indította el, miután szerencsés kimenetelét előkészítette iskolák és akadémiák tanítómunkájával. Csak egy dolgot legyen szabad megemlítenem. Előbb Frigyes választófejedelem 1502-ben felállította a wittenbergi akadémiát, s alig 15 évvel később onnan lobogtatta föl Luther az egész világnak a reformáció fáklyáját.”

A magáénak vallott kultúra, amelyet Apáczai hazájában is honossá akar tenni, gyökereit az emberiség múltjának mély rétegeibe eresztette. Latin, görög, héber és arab források táplálják, és a tudományos pályára készülő ifjúságnak legelőször azt köti a lelkére, hogy tanulja meg ezt a négy nyelvet, mert csak ezek segítségével férközhet a régi nagy kultúrák élményfakasztó világához.

A tudományban nagyot alkotó antik örökséghez kapcsolódik a tanítási kötelezettségről szóló reformátori parancs érvé-

nyességének tudata. Luther hagyta meg a lelkipásztoroknak, hogy szüntelen gondot fordítsanak a gyermekek nevelésére. Az itthoni barbársággal hadakozva e személyes példával is szentesített reformátori intést idézi Apáczai:

„Mit tett tehát Luther, mit tettek a reformátoraink, hogy ezt a barbárságot elűzzék és kiirtsák saját hazájukból? Ugye, hogy iskolákat nyitottak mindenfelé, megszervezték a katekizmustanítást; ezt aztán utódaik nagy szorgalommal folytatták mind a mai napig.”

Kálvini hagyománynak kell tekintenünk Apáczainál az állandóan munkát kereső szervezési készséget, az „institutio” létrehozásának lankadatlan igényét.

Az ókori kultúrába kapaszkodó hagyományőrzésről sok szép, okos (olykor fellengzős) szót mondtak el a humanisták Európa különböző szegleteiben, s a tanításról szóló reformátori intelemnek is jócskán akadtak meghallói és követői odakint a nagyvilágban éppen úgy, mint idebenn a hazában. Apáczai esetében azonban éppen az a sajátos, hogy mindehhez hozzáadja a maga megválogatta hazai hagyományokat is. Ezek a hagyományok a már elmondott történeti okok következtében az időben nem nyúlnak messzebb vissza száz, százötven esztendőnél, viszont ebből az időből kiváló érzékkel mutatja fel a legjobb, a követésre méltó példákat.

A hagyományok számbavétele során személyekre és intézményekre egyaránt tekintettel van. Erdély múltjáról szólva a *Magyar Encyclopaedia* történeti részében a személyes érdekelttség pátoszával emlékezik meg Bocskai Istvánról: „1605. Bocskai István a vallás mellett feltámad és sok emlékezetes dolgot visel Erdélyben s Magyarországon.” Bethlen Gáborról mint nagy alapítóról akadémiai tervezetében emlékezik meg, kifejtve, hogy okos gazdálkodással a gyulafehérvári kollégium számára rendelt javakból fedezhető az általa javasolt főiskola minden költsége.

A Bocskai- és Bethlen-hagyományhoz való kapcsolódását azonban nem annyira ezek az itt-ott felbukkanó név szerinti utalások igazolják, hanem sokkal inkább művelődéspolitikai

koncepciója egészének rokonsága azzal a bölcs és megfontolt politikával, melyet Bocskai és Bethlen végrendeletének megmaradás-programja foglal magában. A régi magyar irodalomnak ez a két remek írásműve az erdélyi fejedelemség érélyes külpolitikáját, valamint belső épülésének lehetőségeit tárgyalja és ebben a két nagy kérdésben igyekszik eligazítást nyújtani a maradéknak: Apáczai írásaiban soha nem lép túl a művelődés határain, s szembetűnően hallgat a nagypolitika kérdéseiről. Óvatosság ez, vagy pedig néma hangsúlyozása annak, hogy tisztesség dolga a kompetencia respektálása? Nem tudjuk, de hogy semmiképpen sem közönyből származik ez a hallgatás, az éppen abból tetszik ki, hogy Apáczai azzal a felelősséggel veszi számba és rangsorolja a művelődés terén adódó tennivalókat, mint amellyel a két nagy uralkodó kijelölte az erdélyi kül- és belpolitikában követendő irányvonalat.

Történtek már jeles kísérletek annak demonstrálására, hogy Apáczai művelődéspolitikai gondolatait és terveit elszakíthatatlan szálak fűzik a kor legkiérleltebb politikai és katonai programjához. Az erdélyi tudós-nevelő és a költő-hadvezér Zrínyi vízióját egybevetve, Klaniczay Tibor arra a nagyon is igaz következtetésre jutott, hogy noha működésük iránya és tárgya különböző, mindketten a nemzeti fejlődés vonalában állanak és a polgárosodás felé törnek utat. Ezt a felfogást osztja Bán Imre is, sőt továbbmenve e gondolat fonalán azt írja, hogy „ami Zrínyi számára a fegyver és »jó vitézi resolutio«, ugyanaz Apáczainak az iskola, a könyv, a kimondott szó ereje: a haza megmaradásának eszköze”.

Mindenben egyetértve Klaniczay és Bán rendkívül fontos és további meditációra ösztönző megállapításával, csak annyit tennék hozzá, hogy az Apáczai-féle művelődési program amilyen mértékben rokon a nála alig öt évvel idősebb Zrínyi Miklóssal, legalább annyira atyafiságos az erdélyi múltnak a Bocskai István és a Bethlen Gábor politikai gyakorlatában, leveleiben és végrendeletében kodifikált hagyománnyal, azokéval, akik mindenkor a „magok nemzetjek javakra, megmaradásokra forgolódni” tudnak.

A magát elsősorban nevelőnek tartó Apáczai számba veszi pedagógiai hagyományainkat is. A gyulafehérvári beköszöntő beszédben szól róluk, mégpedig ott, ahol a „közös tanulásról” és a „tanítás szerencsés rendjéről” vallott nézeteit fejt ki. Itt tartja szükségesnek hangsúlyozni, hogy nevelésügyünknek a közelebbi és távolabbi múltban kiváló férfiak tettek hatalmas szolgálatot, van tehát történelmi előzménye annak, amit ő akar továbbépíteni. A hagyomány felemlegetésével részben arra keresett bizonytságot, hogy a sok tennivaló és elmaradottság ellenére a múlt és jelen gyarlóságainak oka „nem népünk barbár szellemében rejlik”, részben pedig igazolni akarta a múltbeli kezdeményezéseket továbbvivő terveinek reális voltát és kivihetőségét.

„Nem fogom elmondani nektek, türelmes hallgatóim, sem a belga, sem az angol, sem a francia, sem a német akadémiák szervezetét. Jól tudom, hogy ilyen terhet még nem bír el az én hazám. Csak azokról az eszközökről szólok, amelyekkel ma is rendelkezik, s amelyeknek csak kissé módosított felhasználásával is elérheti — költségnövekedés és újabb terhek nélkül —, hogy óhajtott célunk szerencsésen megvalósuljon. Ezt pedig annál nagyobb örömmel teszem, mennél biztosabban meg vagyok győződve arról, hogy sem Judea, sem Kaldea, talán maga Egyiptom, sőt Görögország és Latium sem volt mindig olyan szerencsés helyzetben, hogy ennyi professzort pártfogolt, ennyi tanulót táplált és ilyen kitűnő iskolaszervezetet tartott volna fenn. Pedig láttuk föntebb bölcstani tanítási szervezetük fényes bizonyítékait. Nincs semmi ok arra, hogy valami képzelt barbárság miatt Magyarországot ebből a sorból bárki is kivegye. A Szegediek, Molnárok, Gelejek, Csulaiak, Medgyesiek, Keresztúriak, Tolnaiak, Gidófalviak s — nehogy az ellenfélnél elhallgassam a kiválóságot! — a Pázmányok, Csanádiak, Enyediak, Dálnokiak emlékezte első leheletre szétoszlatja e hamis vélemény átlátszó ködét, egyszersmind szemmel láthatóan igazolja, hogy nem népünk barbár szellemében rejlik szerencsétlen elmaradásunk oka, hanem a tanítás szerencsétlen rendjében.”

E felsorolást Bán Imre írói névsornak minősíti, én inkább nevelők, iskolaszervezők számbavételének tekinteném. A szövegkörnyezet is arra int, hogy itt a nevelés és iskola alapítás terén elért eredmények felmutatásáról van szó, hiszen a szónok

a külföldi akadémiák példájának emlegetése után sorakoztatja fel a magyar hagyományokat. A megnevezettek között egyébként olyanok is vannak, akiknek semmilyen írásbeli munkásságát nem ismerjük, tudunk viszont nevelői tevékenységükről. Mindeniküknek van valami nevelői-oktatói, illetőleg iskolaszervezési-alapítási érdeme. Szegedi Kis István élete első sikereit mint nevelő érte el, s csak Sztárai buzdítására tette le a „mester”-i hivatalt s szenteltette magát lelkipásztorrá. Szenci Molnár Albert fiatal korában házitanító, majd segédtanító, később iskolamester; szótára, nyelvtana nemzedékeken keresztül az oktatás nélkülözhetetlen segédeszköze. Geleji Katona István pályája kezdetén gyulafehérvári tanár volt, s *Magyar Grammatikácskáját* ugyancsak tankönyvként használták. Csulai György heidelbergi tanulmányai után Bethlen Gábor kollégiumának volt a tanára, egészen addig, míg az öreg Rákóczi György udvari papjává nem tette. A fiatal Medgyesi Pált a debreceni kollégium választotta rektorává, később pedig Sárospatakon Lorántffy Zsuzsanna bízta rá az új iskolai törvények kidolgozását; írásaiban gyakran tárgyal hozzáértéssel nevelésügyi kérdéseket. Kereszturi Pál nevelői erényeiről Apáczai ismételten megemlékezik, Bethlen Miklós pedig részletesen ismerteti gyakorlati módszereit is. Tolnai Dali János a sárospataki iskolát vezette s a puritanizmus eszméiért vívott harcában az iskolára mint fontos hadállásra tekintett. A Gidófalviakról szólván, a kutatás még nem állapodott meg abban, hogy itt tulajdonképpen kire is gondolhatott Apáczai. Bán Imre elsőnek Gidófalvi Sz. Balázs nevét említi, megjegyezve róla, hogy tudományos munkásságáról jóformán semmi adatunk nincs (viszont tudunk váradi rektoroskodásáról); azt is feltételezi, hogy esetleg a puritánus Gidófalvi Jánosról lehet szó, ebben az esetben viszont azt nem érti, hogy milyen címen kerülhetett a „valóban jeles tudósok közé”. Herepei János, aki elkészítette Apáczai szellemi környezetének szinte teljes személyi kataszterét, nyolc Gidófalviról tud, közülük többen literátus emberek voltak. Apáczai a fenn megnevezetteken kívül Gidófalvi Cs. Istvánra is gondolhatott, aki bujdosótársa

volt Hollandiában, és együtt iratkoztak be a franekerei egyetemre.

Az „ellenfelek” közül Pázmányt nyilvánvalóan nem egyházfejedelmi rangja vagy ellenreformációs irodalmi működése okán tiszteli, hanem az iskolákat szervező és egyetemet alapító, köztudomásúan szuggesztív erejű nevelő emléke előtt hajt fejet. Csanádi Pál a torockói, tordai és kolozsvári unitárius iskoláknak volt a tanára. Enyedi György ugyancsak a kolozsvári unitárius kollégiumban tanárkodott hat esztendeig, s azután választották püspökké, Dálnoki Nagy Mihály pedig itáliai tanulmányai után lett ugyanennek az iskolának a rektora.

A személyiségekben megragadott pedagógiai örökség mellett Apáczai számba veszi a tanintézetekben, „institutiokban” testet öltött hagyományt is, megtoldva ez alkalommal a fentebb ismertetett névsort újabb nevekkel (ezek is egytől egyig nevelők!). Az iskolák múltjában a változtatás igényének, a haladásnak a hagyományait méltányolja. Azokkal szemben, akik félnek az újtól, így érvel a gyulafehérvári beszédben:

„Akik azt sugdossák közöttetek, hogy az ősök szokásán nem kell változtatni, azoknak tudniuk kellene, hogy az ősi szokáshoz való ragaszkodás semmi más, mint a tévedések káros belénk rögződése. Figyeljenek az ilyenek azokra a változásokra, melyek napról napra szemünk láttára születnek mind a politikai és házi életben, mind az egyházban és másutt — az iskolákban is. Mert ugyan hány új meg új törvénycikket hoznak évről évre, eltörölve a régieket! Hány olyan családban tisztelik manapság jámboran és buzgón az Istent, melyben eddig pogány tunyaság lakott! Hány olyan egyházban hirdetik mostanában minden egyes napon az örök Isten ígését, melyről a régiek nem is álmodtak! Hány olyan iskola élt már át nagyon hasznos reformokat, mely nem is olyan régen a teljes zűrzavar homályába volt merülve. Szóljon a felséges Rákócziak iskolája, mely csak néhány évvel ezelőtt lett udvari iskolává, és tegyen fényes tanúságot, hogy a tanítás módszere és eredményessége tekintetében volt-e hát része eddig soha nem látott újításban, és érezte-e Kereszturi hatását? Szóljon a pataki főiskola, mely ma is érzi a reformáció tüzeit, és vallja meg, sőt örömkönnyeket hullasson velem együtt, hogy megszabadult a régi, szerencsétlen tanítási rendtől a már megboldogult Zsigmondnak, e páratlan hősnak nagy buzgalmából és Tolnai működése által! Hirdesse messze, és acélvesszővel örök időre vesse márvány-

kőbe: a felséges fejedelemasszony, Lorántffy Zsuzsanna királyi lelkének minden törekvése az, hogy a legképzettebb, legszorgalmasabb és az iskolák megreformálására leghivatottabb professzorokat pártfogolja. Innen ered a Comeniusok meghívása messze idegenből, innen adódik a Tolnaiak, Szőlősiek, Bacsoniak, Veresegyháziak működése, akiknek együttes munkáját majd megérzi, ha még nem érezte meg Magyarország! És kétségkívül szólna a váradiak iskolája is és hosszú beszédben hívná fel a többi iskolák figyelmét saját szervezetének nagyszerűségére és a Beniamineumra, mely a Tarpaia és Enyediek irányítása alatt kiválóan működik, ha nem érezné, hogy már mindketten — ő is, én is — kifogytunk az időből. Téged megszólaltatnálak, Rivulina, ha nem félnék, hogy a Medgyesiek elbocsátása után felbomlik szép szervezeted. Hát te, újonnan felépült kolozsvári iskola, semmit sem akarsz levetni ócska öltözkedéből? Ezt bizony sohasem tudod velem elhithetni. Hiszen falaid közt él Porcsalmi, a mi régi, mindig dicsérettel emlegetett tanítónk, ott él Kálmán [ti. Igaz Kálán], ott él Sikó! Míg őket életben látod, megújulásod biztosítva van. Nem szólok semmit, marosvásárhelyi iskola, mely a mi Vásárhelyink korai távozását soha elég könnyel nem sirathatod.

Bejárva egész Magyar- és Erdélyországot, hozzád tér vissza beszédem, Bethlen és Rákóczi kollégiuma, gyulafehérvári kollégium, azzal a buzgalommal és aggodással, amelyet megérdemelsz, búzditlak téged, ne húzódozz a teljes megújulástól, ébredj fel végre a zűrzavar kábulatából. Gondolj arra, hogy ki vagy téve mindenki gyűlöletének és gúnyolódásának.”

— Biztatja Bethlen Gábor iskoláját, hogy „szerezze vissza régi fényét” és álljon élére újra a magyar iskoláknak.

Ebben a szövegben, ahol számba veszi a nevelés és oktatás gyulafehérvári, sárospataki, váradi, nagybányai (Rivulina), kolozsvári és marosvásárhelyi őrhelyeit, tulajdonképpen azokkal hadakozik, akik az ősi szokáshoz való ragaszkodást hirdetik, lemondanak a haladás igényéről, sőt gáncsot vetnek azok elé, akik a hasznos változtatás érdekében munkálkodnak. Azt bizonyítja, hogy a hagyomány java nem a maradiakat igazolja, túrhetetlen tehát, hogy bárki is a hagyományra hivatkozva a tespedés számára állítson ki menlevelet. A hagyomány csak addig érték, amíg nem megkötője a haladásnak, viszont a hagyománnyal való visszaélés lehetősége nem igazolhatja a hagyományban rejlő erőről való lemondást. Említettem már, hogy a reformáció jegyében fogant irodalom meglehetősen

ellentmondásosan és sokszor homlokegyenest ellentétesen értelmezte a hagyomány kérdését. Most csak arra emlékeztetek, hogy Apáczai egyik kor- és eszmetársa, a magyar puritanizmus mozgalomban vezető szerepet vivő Medgyesi Pál például elvileg is megindokolja következetesen hagyományellenes magatartását. Ő a hagyományhoz való ragaszkodást „pápista tudománynak” nevezi s elvi síkon támadja azokat, akik a püspöki egyházkormányzás védelmében a hagyományból merítenek érveket.

Medgyesivel ellentétben Apáczai csak a rossz hagyományt, illetőleg a hagyományra való hamis hivatkozást kárhoztatja. Láttuk, hogy a gyulafehérvári beszédben maga sorakoztatja fel a legtöbbre becsült magyar pedagógiai hagyományokat, és ezek továbbépítését sürgeti. Amikor viszont azt hallja, hogy az iskolák régebbi állapotával meg lehet elégedni, mert azok derék embereket neveltek fel, nyomban leleplezi a hamis szavakat. Pontosan érzékeli, hogy a hagyomány gyökerei hol vékonyodnak el. Az eddigi iskolai rendszerhez szervesen hozzátartozott, hogy a tanulók külföldön tetőzték be tanulmányaikat, márpedig ő egyetemi szintű oktatást akar meghonosítani Erdélyben, amelyhez nincs hagyomány.

„De hiszen mostanában közszájon forog — olvassuk az 1656-ban Kolozsvárott elhangzott orációban —, hogy apáink idejében is éltek minden tekintetben nagy tudású férfiak, akikkel a ma élők össze sem hasonlíthatók; és hogy ezek — mint valami trójai falóból — a saját korukbeli iskolákból kerültek ki, márpedig ezek az iskolák külső kényelem szempontjából meg sem közelítették a mostaniak színvonalát. Ámde szeretném, ha válaszolnának nekem, és ama férfiak közül, akiknek ragyogó tudása oly nagy csodálatot érdemel, csak egyet is mutatnának olyat, akit magyar iskolák külföldi akadémiák nélkül neveltek volna fel.”

A hagyományok számbavétele és a jelenvaló állapot szemrevételezése felszakasztja Apáczai lelke mélyéről a keserű bírálatot. A későbbi nagy haragvók, Széchenyi és Bolyai János, Petőfi és Ady Endre haragjával néz farkasszemet népe bűneivel és gyarlóságaival. Műveletlen és műveletlenségében kiszolgál-

tatott ez a nép; nyomorúságánál csak szégyene lehet nagyobb. A polgárosodás igényének bejelentésére egy nép életében alkalmasint éppen akkor kerül sor, amikor megtanul szégyenkezni elmaradottságán. Nagy bátorság kell hozzá, hogy valaki népét rádöbbsentse a szégyellnivalókra. Apáczainak volt hozzá mersze. Már első hazai beszédében így fogalmazott:

„Ámde a könny illik ide inkább, mint a beszéd, ha már, az egész magyar nép nagy és örök szégyenére, elborult tekintettel ugyan, de mégis kénytelenek vagyunk szemlélni országunknak, ínségünknek, szégyenletes tudatlanságunknak és közönyösségünknek végtelen tengerét és azt a letörölhetetlen szégyenfoltot, hogy csaknem minden technikai kérdésben idegenekhez folyamodunk, de nem annyira fegyveres erőszak, és nem is annyira rabság miatt, mint egykor a zsidók, akik ekevasukat és kapájukat a filiszteusok táborába voltak kénytelenek vinni élesítésre, hanem a magunk hibájából, csupa álomkórságból, úgyszólván teljes meggondolatlanságból; számár tunyaságunk és tudatlanságunk miatt, mely nemhogy egy országnak, de egy értelmes embernek is szégyenére válnék; elkábult és kiégett öntudatunk miatt, mely nem érzi a nyomorúságot, és — hogy röviden kimondjam, ami a nyelvemen van — vakságunk miatt, mellyel a Isten vert bennünket, hogy meg ne lássuk póreségünket, ínségünket, szegénységünket. Hazudnék, ha nem volna idegen nálunk az építőmester, idegen az ágyúöntő és tűzszerész, idegen a fazekas, asztalos, posztókészítő, kőfaragó, órás és minden másfajta mesterember, idegen annyira, hogy csaknem minden szerszámunkat az ő műszavaikkal jelöljük.

Röstelkedjünk hát végre ilyen nagy mérvű tudatlanságunkon! Érez-zük már egyszer szégyennek, ha ezek az idegenek továbbra is barbároknak, bárgyúaknak, nehézfejűeknek, faragatlanoknak hívnak bennünket! Mi jót hozhat az ránk, ha az idegeneknek örökké csak jóízú nevetésre adunk alkalmat? Nevethetnek rajtunk, és igazuk van.”

Persze ha jól utánagondolunk ennek a bírálóknak, bőven találhatunk benne szónoki túlzást. Hiszen jól tudjuk, hogy a 17. század derekán Erdélyben nem minden „mívet” készítettek idegenek; ácsoktól kőfaragókig, fazekasoktól faragó molnárokig sok volt a népi mester, s a kézművesség tömegigényeit igencsak ők elégítették ki. Apáczai viszont nem róluk beszél, hiszen ő már a megosztott kultúrát érzékeli, s éppen a polgári kultúra hiányát panaszolja fel. Ha fazekasságról van

szó, nyilvánvalóan az idegenből jött, európai technológiával dolgozó alvinci anabaptisták jutnak az eszébe, s ha építészre kell hivatkoznia, akkor természetesen a Farkas utcában templomot restauráló kurlandi mesterekre, a kollégiumot fundáló velencei Serenára gondol.

Apáczai tehát bírálataiban a Nyugat-Európában megismert új típusú, polgári kultúrát hiányolja Erdélyben, és olyan intézmények létrehozását sürgeti, ahol felnevelhetők és kiképezhetők e kultúra anyagi és szellemi javainak hazai előállítói. Erre az alkotó munkára csak azok vállalkozhatnak, akik előbb a tudományokban becsületesen kiképzik magukat. Mi kell ehhez? *Könyv, nyomda és iskolahálózat, élén a főiskolával. A De summa scholarum necessitate* pontosan kijelöli a honi elmara-dottság felszámolásához vezető utat:

„És — hogy röviden megmondjam, ami a nyelvemen van — honnan van annyi nagyon rosszul intézett közügy? Onnan, hogy nincs nekünk magyaroknak egyetlenegy akadémiánk sem, s így nincs hely, ahol tanítsunk és egyben sürgetőleg hangoztassuk az erkölcsant, mely megfékezi a bűnösöket; az ökonómiát, mely igazítja a családok életét; az orvostudományt, mely megőrzi az egészséget; a matematika-t, mely városokat, utcákat, templomokat, palotákat és tornyokat emel; végül a filozófiát, mely gyökere minden tudománynak és mesterségnek. Nem is emlitem az ékesszólást és a történettudományt, sem logikát, metafizikát, földrajzot, asztronómiát, optikát, zenét és kozmogóniát, melyeket összesítve filozófia néven foglalunk össze. Ennek alapos ismeretéhez senki el nem juthat, ha a felsorolt tudomány-ágakban előbb becsületesen nem képezte magát.

Ha tehát ennyi szükséges támasztól vagyunk megfosztva (hogy ne is említsem a *könyvek és nyomdák* égető hiányát), merészelhetjük-e várni dolgaink szerencsés kibontakozását, várni a tudományos ismeretek fénylő világosságát? Bizony, előbb érinthetné ujjával akárki a csillagokat, előbb csalhatná le varázskével az égről a holdat, előbb vezethetné az óceán vizét egy kis árokba, előbb mozdíthatná ki helyéből Arkhimédésszel a földet, mintsem a *művészet és tudomány* buzgó és lankadatlan művelése nélkül igazán művelté tehetné nemzetét. Mert amilyen szerepe van a testben a szemnek, hallgatóim, olyan szerepe van egy országban az *akadémiának* vagy *főiskolának*.”

Aki ilyen metszően élesre köszörüli a szavakat, részleteiben is fel kellett hogy mérje a tennivalókat és azok sorrendjét. Ez

megtörtént! Apáczai életműve egészét tulajdonképpen nem is tekinthetjük egyébnek, mint következetesen végiggondolt és nagyvonalúan megszerkesztett művelődéspolitikai programnak. Kidolgozója azt az elsődleges célt tűzte az erdélyi közélet elé, hogy sürgősen teremtsen meg az európai mértékkel mérve is korszerű társadalmi feladatok elvégzésére alkalmas és arra hivatott értelmiségi réteg felneveléséhez szükséges feltételeket. Ennek elseje a művelődés intézményes kereteinek a megszervezése és ország erejével való fenntartása. Az oktatás-nevelés, valamint az alkotó tudomány honi hajlékai tető alá hozását tekinti a legsürgősebb társadalmi tennivalónak s egyben a maga élete legfontosabb feladatának.

A magyar irodalomtörténetírásban már jó néhány évtizeddel ezelőtt felvetődött a kérdés, hogy vajon a reformáció és az azt követő idők szellemi életének döntő jelentőségű művelődési jelenségeit az irodalmi (a kor értelmezésének megfelelő: literatúrai) művekben, az oktatásban (a szélesedő népoktatásban és a megszorodó főiskolákban) vagy pedig a könyvnyomtatásban lehet, illetőleg kell megragadni. Thienemann Tivadar például *Irodalomtörténeti alapfogalmak* című könyvében közvetlen kapcsolatot fedezett fel a művelődési élet és technikai fejlődés között, s a kultúra arculatának formálódását az írásbeliség körének szélesedésével, illetőleg a könyvnyomtatás feltalálásával magyarázta. Ennek az érvelésnek sebezhető pontjára Németh László már 1932-ben reávilágított, emígyen kérdezvén rá a materialista színezetű tételre:

„Thienemann szellemi fejlődését a mű megjelenésének a technikai feltétele viszi. A szellem azért fejlődik, mert feltalálják az írást és a könyvnyomtatást. Nem tudom, egy marxista leírná-e ezt a szellemtörténeti tételt? Ha már viszony, akkor legyen kétirányú, ne csak a toll és sajtógép vigye az irodalmat, hanem fordítva is. Thienemann szerint nem Luther hajtotta szolgálatába a könyvnyomtatást, hanem a könyvnyomtatás Luthert. Én azonban azt hiszem, hogy az írást és a könyvnyomtatást nem véletlenül találták ki, hanem mert szellemi szükség volt, hogy kitalálják. Az ókorban könyvnyomtatás nélkül is volt sokszorosított könyv, ezt minden latin-görög olvasó tudja. S ha ma megfojtja a könyv az irodalmat, abban is a szellem a hibás és nem a könyvnyomtatás.”

E kis kitérő is igazolja Apáczai művelődéspolitikai éleslátását és okos eligazodását a tennivalók között. Ő a szellemi élet fő célját a tudományosan vértezett, egyházi és világi feladatokat egyazon hozzáértéssel ellátó értelmiségi rétegnek a felnevelésében jelölte ki. Ehhez a művelődési élet minden intézményére igényt tartott.

A program legfőbb tétele, a világi értelmiségi szükséglet hangsúlyozása voltaképpen Bethlen Gábor-i fogantatású, országlása idején ugyanis őbenne tudatosult először, hogy az ország kormányzása, a „köz igazgatása” rendszeresen végzett szellemi munka, alapos tudás kell hozzá és készség a műveltség szüntelen gyarapítására. A még hadi sátorában is órák hosszat íróasztala felett görnyedő fejedelem tudta, naponta tapasztalta, hogy „a tudós emberek hazánknak sok fő dolgaiban hasznosan szolgálhatnak”. Persze a kor igényeinek megfelelően legelőbb az egyházi értelmiségiek (papok, tanítók) helyzetét kellett jogilag rendeznie. Ő is hagyományt folytatott. Már Bocskai 1605-ben oklevélben biztosította a nem nemes származású egyházi személyek özvegyeinek és árváinak, hogy „bármilyen mű jobbágyi szolgálat alól kivétessenek és azoktól mentesek és szabadok legyenek”. Azért kellett a gyámolítók nélkül maradott hozzátartozók helyzetét tisztázni, mert maguk az egyházi személyek mindaddig, amíg funkcióban voltak, állásukból következően, származásuktól függetlenül nemesi jogokat élveztek, de haláluk után hátramaradóik azon nyomban visszasüllyedtek a jobbágyi állapotba. Bethlen Gábor tovább megy nagy elődjénél és már nemcsak a jobbágyi szolgálatok alól mentesíti a papok és prédikátorok (ide értendőek egyházi hivatalviselőkként a tanítók és tanárok is) özvegyeit és gyermekeit, hanem nemesi rangra emeli őket. A nevezetes armális így intézkedik:

„... igehirdetőknek, vagyis lelkészeknek egyenként és összevéve valamennyiüknek fiai és leányai s mind ezeknek mindkét nembeli örökösei és utódai most és a jövőben mindazokat a kedvezményeket, tisztességeket, kiváltságokat, szabadságokat és mentességeket örök időkre bírva úgy használhassák és élvezhessék, amelyeket és ahogyan

erdélyországi s a hozzá kapcsolt magyarországi részekbeli többi való-
ságos, született és kétségtelen nemesek jog és ősi szokás szerint a
múltban és jelenben használják és élvezik. Hozzájuk való hajlandó-
ságunknak, kegyelmünknek és fejedelmi nagylelkűségünknek bizo-
nyítékául és valóságos és kétségtelen nemességük jeléül ezen alábbi
címet, vagyis nemesi jelvényt a fent nevezett ige hirdetők, vagyis
lelkészek fiainak és leányainak, azok mindkét nembeli összes örökö-
seinek és utódainak, kegyesen adni és adományozni jónak láttuk.”
(Következik a híres, ARTE ET MARTE DIMICANDUM fel-
íratú címer leírása.)

Több forrás bizonyossága szerint e messzire tekintő fejedelmi
intézkedést a főurak ellenséges érülettel fogadták, minthogy
az egyrészt növelte a nemesi kiváltságokkal rendelkezők körét,
másrészt csökkentette a jobbágyok számát. Apáczai jó taktikai
érzékére vall, hogy amikor akadémiai tervezetében előadja
javaslatát az akadémiai oklevéllel rendelkezők általános meg-
nemesítésére, nem a kézenfekvőnek tetsző hazai előzményekre,
hanem Rótszakállú Frigyes törvényére hivatkozik. A javaslat
az *Egy magyar académiának lerajzolása* VII. fejezetében olvas-
ható:

„Immár az académiái szabadságot az mi illeti, az felelet az, amely
adatott volt még Fridericus Barbarossától (Cod. Lib. IV. tit. VI.)
a scholáknak és abban levő tanítóknak s tanulóknak (mellyel mind
ez napig élünk); a kívántatnék még meg, hogy amiképpen a prédiká-
tóri rendnek hatalma vagy on arra, hogy az kiket a prédikátori
tisztre érdemesnek ítél, azt arra felveheti, és így efféle személy fel-
szabadíttatik, még ha szolgai állapotban született is, sőt ami nagyobb,
ha valamely deák sok jó esztendőket scholában tekergése után ha
csak egy néhány éneket tanul is meg, és falusi mesterségre, vagy
inkább cantorságra adja magát, felszabadult az ő földesurától; így
mondom az académiák formalitásához ilyen szabadság kívántatnék,
hogy valaki az cursust akár az philosophiában, akár az medicinában,
akár az iurisprudentiában, akár pedig az theologiában absolválja,
az olyan az senatus academicus előtt derekason megexamináltatván,
ha méltónak és illendőnek találtnék, graduáltattnék, azaz sol-
lemne diploma által, az mely facultást absolvál, annak praxissára,
szabados gyakorlására facultáltatnék, és egyszersmind az mi közöt-
tünk szokásban levő nemesség is nékie conferáltatnék: avagy ha az
dologban valami akadály találtnék, bár csak úgy lenne, hogy az
ilyen személy academicum diplomáját az ország fejedelminek bému-

tatván, ő Nagysága az académiának judiciumán megállván, méltóztatnék maga diplomájával is efféle személyt muniálni, és az szokás szerint nobilitálni.”

Apáczai látnivalóan a világi értelmiség számára is ugyanazt a jogi helyzetet kívánja törvényben biztosítani, mint amilyen az egyházi értelmiséget funkciója szerint már megillette. Egyenlőségjelt tesz az egyházi és a világi értelmiségi foglalkozások közé s ez éppen egy teológiai professzor esetében, a 17. század derekán, a politikai bölcsességnek nem csekély bizonyossága. Ő tehát az értelmiségi funkcióval járó nemesi státust követel az akadémia minden végzettje számára, s mivel a főiskolai oklevelet megneemesítő erejűnek akarja elfogadtatni, természetszerűnek találja, hogy a diploma tulajdonosának leszármazói is részesei lesznek a nemesi jogoknak, ekképpen a világi értelmiségiek is megkapják tehát mindazt, amit Bethlen Gábor az egyházi funkcionáriusoknak és családtagjaiknak biztosított. Apáczai ismeri a maga világát és tudja, hogy a nemesség önzése ellen érvekkel kell felkészülni. Bán Imre ki-tűnő megfigyelése szerint Apáczai elébe ment nemesi ellenfelei ellenkezésének. Noha előre figyelmezteti őket: „nem illik penig egy becsületes úri személynek is ezen megháborodni”, mégis szükségét érzi, hogy megnyugtassa a nemeseket (ne feledjük: naponta tapasztalhatta, hogy nem egy hollandiai típusú polgári társadalomban él, hanem a feudális Erdélyben, és neki itt kell világi értelmiséget nevelnie), hogy az akadémiai oklevéllel rendelkezők megneemesítése nem jelentené a jobbágyság számának csökkenését, „mert vajki kevesen volnának olyanok, akik ilyenképpen szabadulást szerezhetnének magoknak”.

Ő egy új elv érvényesítésének szeretne utat törni az erdélyi jogalkotásban, nevezetesen annak, hogy az értelmiségi munka törvényben biztosított megbecsülésben részesüljön, függetlenül attól, hogy végzője egyházi vagy világi személy, prédikál vagy gyógyít, tanít vagy bíraskodik. Nyomatékot adva szavainak, emlékeztet arra, hogy az egyházi értelmiség között is sok a „hitván falusi costa frater”, akinek a közösség semmi

hasznát sem veszi, viszont maga a nemesség hasznát látná, ha peres ügyeiben jogi doktorok ítélkeznének, ha tudós orvosok gyógyítanák meg őket betegségükben, nem beszélve arról, hogy javaslata nyomán egészséges versengés támadhatna, s a „nemesség is sokkal nagyobb indulattal kezdene tudományához látni”. E gondolatmenetet továbbfűzve (de máshol is) sort kerít arra, hogy elmondja véleményét az „igazi nemesi természet”-ről. Kiket tart nemeseknek? A művelteket; a nemesség ismertetőjele nála a tudás, az erkölcsi emelkedettség, a gondolatok szépen rendezett előadása. Az *Encyclopaedia* előszavában Fortiustól idézi:

„Mert nem azokat tartom igazán nemeseknek, akik aranyláncot kötnek nyakukba, akik palotáik falait és előcsarnokait tisztségekre emelkedett őseik képeivel díszítik, hanem azokat, akik igazi javakkal: valóban saját javaikkal akarják feldíszíteni önmagukat és hozzátartozóikat, vagyis műveltséggel, jó erkölccsel és ékesszólással.”

Az értelmiséget gyanakvással kémlelgető erdélyi főurakat azzal próbálja megnyerni akadémiai tervszete támogatására, hogy alkotó értelmiséggé válásukat sürgeti, mert enélkül méltatlanok arra, hogy az ország vezetői legyenek.

„Én úgy vészem eszemben sok okokból — írja az akadémiai tervszetben —, hogy az tudománynak előmozdítását nem egyebünne, hanem a főrendektől kell minékünk várnunk, kik ha magok nem tudósok, hogyhogy igyekezhetnek másokat tudósokká tenni.”

Nem hízelkedés vagy meghátrálás mondatja Apáczáival ezeket a szavakat, hanem a nagy fejedelmre emlékeztető bölcsesség, mert meg kellett győzni a hatalom urait, a vagyon birtokosait, hogy önértékük az akadémia felállítása.

A világi tudományosság fejlesztésére irányuló törekvéssel függ össze Apáczáinak az a kezdeményezése is, hogy az erdélyi egyházi értelmiségen belül a tanítók és a tanárok tekintsék állandó jellegűnek foglalkozásukat, ne átmeneti állapotnak és a papi hivatal elnyerését megelőző kivárási időnek. Hosszú fejlődési folyamat eredményeképpen válik el egymástól Erdélyben a tanítói és tanári hivatás a lelkesítő, de hogy a fej-

ődésnek ebbe az irányba kell tartania, azt először Apáczai tudatosította, sőt álláspontját személyes példával is nyomatékossította. Amikor ugyanis a Basiriussal való összetűzés után el kellett hagynia a fejedelmi székvárost, Csulai püspök megkínálta Kézdivásárhely, illetőleg Enyed lelkipásztori szószékhelyével, de ő nem fogadta el az egyébként mindkét esetben gazdag javadalmú állást. Számára az iskola volt a létezés egyetlen közege és azt szerette volna maga körül látni, hogy pályatársai is életre szóló hivatásként tekintik a nevelői munkakört, a közösség pedig támogatja őket ebbéli szándékukban. Kétféle érvel: a közvéleményt éppen úgy meg kell győznie igazáról, mint a jövedelmezőbb és kényelmesebb papi szolgálatra áhítozó rektorokat és professzorokat. A közvélemény többre tartja a papot, mint a nevelőt, s egy szép prédikációval jobban meg lehet hódítani a híveket, mint gyermekeik gondos nevelésével. Kárhoztatja a papmarasztás divatozó eljárását, azt, hogy az egyházközségek csak egy évre választották a lelkipásztort és a tanítót, s így a neveléshez szükséges folyamatosság a hívek szeszélyének volt kitéve. Ily módon a tanítók rákényszerültek, hogy olcsó eszközökkel szerezzenek maguknak népszerűséget:

„Ha ugyanis netalán egy tanítónak termett egyén kerül az iskolába — legyen az bár minden dologban tudós, szorgalmas, hasznos és tanítványai szemében szeretetre méltó, de nem igyekszik kiérdekelni a nép jóindulatát azzal, hogy gyakran tart számára prédikációkat, és így nem szerez népszerűséget magának —, akkor mindenki tudatlannak és használhatatlannak mondja, lustának a legfőbb dologra; így nem érdemel fizetést, hanem ki kell dobni az iskolából. Változatos példákkal tudnám ezt bizonyítani, hallgatóim, ha nem akarnám kímélni egyesek jó hírét. Még nem tudják a szerencsétlen magyarok, hogyha véletlenül valakinek hiányzik a tehetsége vagy hajlandósága az egyházi szolgálatra, az talán másoknál bővebben részesült egyéb adományokban, melyek nagyon szükségesek más feladatkör betöltéséhez. Az ilyen tanítók mégis nagyon szívükre veszik a méltatlan sérelmet és türelmetlen lélekkel viselve mélyen lenézett helyzetüket, mindjárt visszariadnak föltett szándékuktól. Bizony csak keveseknek jutott osztályrészül olyan, minden világi dolgot lenéző lelkierő, melynek segítségével békésen el tudnák tűrni megvetett hely-

zetüket, az állandó, jutalom nélküli fáradságot és számtalan olyan nehézséget, amelyeknek leküzdéséhez bizony Herkules elszántságára volna szükség. Anélkül pedig könnyen összeroskad az ember nyomorúságok súlya alatt.”

Apáczai tiszteletet követel a közvéleménytől az ilyen tanítók számára, „mert csakis ők nevelnek hasznos tagokat mind az állam, mind az egyházi gyülekezetek számára”. Éppen a felismert társadalmi haszonra hivatkozva dorgálja az egyházi vezetőket és az iskolák kurátorait. A papi személyeknek azt rója fel, hogy lenézik az iskolákat és az ott munkálkodó tanítókat a világi előjáróknak pedig hozzá nem értésüket veti a szemükre.

A feltárt helyzet bármennyire sötét, nem szabad hogy megfutamodásra készítse a nevelőket; Apáczai herculesi elszántságra biztatja őket, mert becstelenség feladni a harcot:

„... essünk kétségbe? — kérdi. — ... Hagyjuk faképnél az iskolát? Fittyet hányjunk talán az utókorra? Nem! Szégyenen és gyalázator keresztül nekifeszülve az erény felé kell törekednünk! A jelenkor gyalázatért kétszeresen megfizet majd gyalázóinknak az utókor, csak lankadatlanul igyekezzünk azt megérdemelni.”

Az utókor nem fizetett meg. Bizonyára maga Apáczai lepődött volna meg a legjobban, ha valamilyen csoda folytán értékre esik, hogy művelődési programmá kristályosodott életműve még századok múltával is megőrzi cselekvésre sarkalló időszerűségét, ha láthatta volna, hogy a tovatűnő idő nyomában miképpen sokasodnak az el nem végzett feladatok, hogy a felvilágosodás korának nemzedéke, majd az 1848-as polgári demokratikus forradalom programjának megfogalmazói még mindig tőle felvázolt tetteket sürgetnek a nevelés, iskolaszervezés és tudományápolás terén. Vajon mindez azt jelenti, hogy a puritánus-kartéziánus tudós elrugaszkodott a 17. század erdélyi valóságának talajától és elérhetetlen célok álmvilágában keresett a maga számára vigaszt? Semmiképpen! Nem épített ködvárat és az élet adta lehetőségeket nem tévesztette össze utópiák káprázatával. Egyénisége s csak a cselekvésben csillapuló nyughatatlan természete egyenesen

ellentéte a kontemplatív hajlamú utópistákénak. Amit ő programjába iktatott, az elvileg megvalósítható volt Erdélyben a 17. század derekán. Bizonyosság reá — többek között — az a reális kalkuláció, amelyet a Bethlen kollégium alapítványai-val végzett, kimutatván, hogy azzal a vagyonnal az ő akadémiai tervét véghez lehet vinni. Az alapítvány teherbírását egy főkönyvelő szigorával és hozzáértésével mérte meg.

Programja megvalósításának a személyi feltételeit is számba vette, mert nem magányos álmodozó ő, hanem mozgalmi csatákban próbált, az összefogásban és szervezettségben rejlő energiákat ismerő, közösségben edzett férfiú.

Nem lehet magányos természet a kor legjelentősebb mozgalmának, a puritanizmusnak az egyik legkiemelkedőbb képviselője. A magányosok nem társadalmi mozgalmak csatazájában próbálják ki tehetségüket. S azt se feledjük, hogy akit elhivatottság vezérel a nevelői pályára, nem lehet magába zárkózó természet, különben nem vállalkozhatna közvetítésre a nemzedékek között. Tudván tudja, hogy fiatalok formálódó életébe avatkozik bele, ez pedig nemcsak súlyos felelősség hordozásával jár, hanem próbára teszi az ember társas mivoltát egész merőjében. Apácaiban megvolt a közösségi ember minden jó tulajdonsága ahhoz, hogy a 17. századi Erdély értelmiségi világában ezer szállal kapcsolódják pályatársaihoz és a schola kis világában példaképül épüljön be a keze között formálódó tanítványok lelkivilágába. Az ő esetében nem származott kár belőle, ha a gyámoltalan tanítvány azonosította a tantárgyat a tanárával.

Viszolygása a magánytól szinte mindenik munkájában expressis verbis megmutatkozik. Már az *Encyclopaedia* előszavában a tanulás módszeréről szólva is azt tanácsolja tanítványainak, hogy ne elégedjenek meg a magányos tanulással. Kedvenc forrását, Fortiust idézi: „Kerüld a magányos olvasást. Fordítsd egész idődet a gyakorlásra! Merem állítani: ki-ki annál tanul-tabb, minél gyakrabban tanított.” Majd valamivel tovább ugyancsak Fortius tanácsát közvetíti: „Sohasem az árnyékot, hanem a fényt és az emberek társaságát keresd!”

Az írást is úgy fogta fel, mint az embertársaival való kapcsolatteremtés eszközét. Tisztában volt az írás hatalmával ezért az értelmiségi lét elengedhetetlen velejárójának tartotta: rendszeres tollforgatást. Dicséri Fortiust, mert

„minden igyekezetével azon van, hogy a fiatalabb nemzedéket nyomós érvekkel az állandó írásra ösztönözze (őszintén ez csak azoknál nem tetszik, akik nem szoktak hozzá), másrészt hasznosnak tartja azt is, ha nem várnak sokáig a kiadással”.

Több jel arra mutat, hogy az írás nem tartozott Apáczai könnyű foglalatosságai közé, de tudva, hogy erkölcsi parancsot teljesít vele, kapva kap az olvasmányaiban felfedezett írásra kényszerítő ravasz eszközökön. A Fortius nyomán készült *Tanács* alábbi szakasza ilyenekről beszél:

„... fogadd fel, hogy vacsorát semmiképpen nem eszel, hanem ha ennyi s ennyi levelet bé éppen írsz, melyet ha által hágsz, soha semmiképpen te magadnak ne kedvezz. Annál serényebben igyekezzé írni, mennél írni nehezebb, sőt, ha könnyű volna, teljes életedben nem kellene úgy írnod. Osztán, ha oly helyeken forgasz, az holott könyvnyomtatók is vannak, menj el őhözájok, és jelents meg, hogy készüljenek, mert könyvet akarsz nyomtatás alá vetni, bár ugyan abban azelőtt egy levelet sem írtál legyen is meg. Az mit elkezdesz, kételenség alatt végben is kell azt vinned; könnyű úgy írni igen, midőn az nyomtató mindennap új írást kér. Én az én könyvemmel ilyen formán írtam.”

Tudjuk, nemcsak Fortius, hanem Apáczai is így tett, amikor „nekidühödött az írásnak”, hogy a maga hivatása szerint, ezzel „segítsen szülőhazáján”.

Újraolvassa Csere János műveit, ismételten megbizonyosodtam afelől, hogy ő több mint háromszáz évvel ezelőtt máig érvényes példát mutatott arra, hogy miképpen kell az egyetemes emberi haladás szerteágazó eredményeit rendszerbe fogni, és milyen úton-módon lehet érvényre juttatni a gyakorlati művelődési életben a hagyomány és haladás helyes értelmezéséből származtatható konklúziókat. Már a polgári forradalmak

következésként gondolkodó ideológusai elutasították azokat az aufklárista nézeteket, melyek szerint pusztán neveléssel vagy általánosabban szólva: kultúraépítéssel változtatni lehet az ósdi társadalmi szerkezeten; még inkább szembehelyezkedtek az ilyen és ehhez hasonló nézetekkel a proletárforradalom teoretikusai, hiszen ők a munkásság legfontosabb osztálykülde-téseként éppen a hatalom megragadását jelölték meg, minden-féle osztályhatalom eljövendő felszámolása érdekében. Nem vitás tehát, hogy a nevelés, a művelődésterjesztés mint társadalmi funkció nem hasonlítható a hatalom megragadását célzó politikai harchoz, azt semmiképpen nem helyettesítheti, de az is egyre világosabban áll előttünk, mondhatnám: nemzedéki tapasztalatunk, hogy a társadalmi forradalomban győztes osztályra hatalmas *nevelési és művelődéspolitikai feladatok* hárulnak. Megoldásuk természetesen nem tűr semmiféle mechanikus elintézésmodot, régi vagy újabb receptek másolgatását, viszont kötelezővé teszi mindazoknak a tapasztalatoknak a felhasználását, amelyeket a történelem felhalmozott. Apáczai Csere János életműve nem nélkülözi a szocialista társadalom művelődési életébe beépíthető jeles tapasztalatokat. Erre legelőször a kommunista Józsa Béla mutatott rá, nem sokkal mártírhalála előtt. *László Béla közműves (Kolozsvár)* aláírással 1942 tavaszán a *Magyar Nemzet* hasábjain a színműírás körül folyó vita keretében azt a gondolatot fejtegette, hogy a munkásosztály ellöki magát a polgári kultúra fércműveit, de sajátjának tekinti a múlt műveltségének minden haladó értékét. A polgárság elüzletiesedett kultúrájával hadakozva ezeket írja:

„Ez az a polgári kultúra és művészet, amit a munkásság nem vesz át, amivel szemben összehúzódik, mint a sündisznó. Ettől idegenkedik, és nem a magyar jelen és magyar múlt más tényleges kultúrártékától. A Harsányi Zsolt kultúrfelfogása és tanítása helyett mi inkább az Apáczai Csere János szavaira hajlunk, pedig ő nem ígért kábító gyönyörűségeket, inkább azt mondta: »Az tudománynak gyökere keserű, de gyümölcse gyönyörűséges... ha melyedben vagyon szép elevenség, ha szívedben csak virtusnak szikrája maradt, távol legyen tőled minden lágy, könnyű, kényes dolgok, keménységet keress, kösziklákon, havasokon járj, kelj.« Ez éltető hang ezerhatszázból

mint ahogy éltet a negyvennyolcas Petőfi hangja, pedig akkor sem volt túl csendes korszak, amikor ő kiállt az ifjúság elé.”

Gyönyörű jelkép, hogy az illegalításban rejtőzködő erdélyi kommunista munkásember megkeresi a számára nehezen hozzáférhető Apáczai-szöveget, hogy „éltető hangot” idézhessen belőle az embertelenség áradatában.

Hagyomány és haladás dialektikus ölelkezését ennél szebben és pontosabban nehéz lenne leírni.

NAGY PÉTER

A SIKER DRAMATURGIÁJA LENGYEL MENYHÉRT SZÍNműVEIRŐL

„Minek legyek én az Ibsen,
mikor a többi sem az?”¹

Maga a jelenség meghökkentő: egy író, aki a modern magyar irodalom legfényesebb korszakában nagy fénnel s reménnyel indult, aki változatos színműírói pályáján nagy sajtó- és közönségsikereket könyvelhetett el, aki már a tízes években Európa színpadaira került, hogy a húszas évektől az angol, majd amerikai filmvilág szippantsa magához — mindmáig igazán mérlegre nem került. Nemcsak mérlegre nem került, nemcsak valamiféle monografikus feldolgozása nincsen, de jószerint a neve is kikerült az irodalmi közforgalomból — s nemcsak az irodalmiból. Mert még az irodalom meg-megemlegeti: kézikönyvekben, lexikonokban szerepel, nem is méltatlanul; ugyanakkor a színház, az élő színpad — amely Lengyel számára valójában az egyetlen izgalmas valóságot jelentette — teljesen megfeledkezett róla vagy elfordult tőle, mindegy; művei polcon porosodó holt betűk, színész szava immár életet nem lehel beléjük. Csodálkozunk ezek után, hogy monográfusa — de esszéírója sem született; hogy életrajzi adatai mindmáig kontrollálatlanul vándorolnak kézikönyvről lexikonra; hogy ma még sem a mű s az életút egymásra-játszását nem lehet megnyugtató módon átlátni, sem megbízható vagy megnyugtató értékelését nem találni? E helyzetben mondhatni magától értetődő, hogy a lecsepülés s a túldicsérés ritmikusán, s egymást kihíva, de nem befolyásolva váltogatják az időben.

Indulásával a legnagyobb várakozásra jogosít. Az egyetlen

¹L. M. levele HATVANY L.-hoz, 1912. febr. 28. MTA Ms 385/F/112.

(az egyfelvonásossal jelentkező Szemere György mellett), aki a születő és küszködő Thália Társaságnak új magyar szerzőként egész estét betöltő darabot ad át bemutatásra — s nem is akármilyet. Ez a darab *A nagy fejedelem*: egy ismeretlen kassai biztosítótársasági tisztviselőtől meglepően jó, érett és színpadképes dráma. Méghozzá éppen abban az irányzatban, amelyet a Thália szolgálni kívánt: minden bírálója — ki elismerőleg, ki korholólag, világnézete szerint — azonnal felismerte, hogy a darab Ibsen *Népgyűllölője* mintájára készült. De csak mintájára, nem utánzataként: éppen ott jó a darab, ahol leginkább önálló, az I. felvonásban, amelynek légköre, problematikája teljesen magyar, sőt provinciálisan magyar: a kisváros s a rajta despotikusan uralkodó polgármester szinte minden századfordulós magyar kisváros közvetlen tapasztalata volt.

A minta azonban rányomta bélyegét: az igazságért a nép hiszékenységével, a mítosz-igénnyel szembeforduló tudós, aki saját életművét is hajlandó lenne lerombolni; s akit a praktikum és a politikum akadályoz meg ebben, bűnbakként kihasználva egy ártatlan kisembert. Sok minden megszólal ebben: az elit-ember elbukó harca a közönségesség ellen, a szimbólummá növvő tárgy, mely elpusztítja, maga alá temeti megalkotóját, a gondolati újra ráfonódó érdek, amely megakadályozza az újabb-új megszületését vagy érvényre jutását — s nem utolsósorban az író színpadi vizionárius tehetsége, aki jelenetben, szembeszegülésekben, akcióban látja a maga darabját s nem pusztán szóban; bár e korbeli kezdő emberhez képest a szavai is meglepően frissek, életszagúak. S megszólal tán benne olyasmi is, amire ma már alig figyelünk föl, de a maga idején izgalmas aktualitás lehetett: a tudós, aki a múlt homályából előhívja a nagy fejedelmet a maga fantáziája szerint s az, amikor előbukkan a múltból, a saját igazi valósága szerint, elpusztítja a tudóst, aki őt akarta elpusztítani — mindez félreérthetetlenül a Függetlenségi Párt és elsősorban Thaly Kálmán Rákóczi-kultuszára rímelt a kor nézői számára s mintegy előrevetette az árnyékát azoknak a harcoknak és szenvedélyeknek, amelyeket hat esztendő múlva Szekfü

Gyula fog kiváltani *A száműzött Rákóczi*val.² Oktalanság lenne persze s ellenirányú mitománia a kassai magántisztviselő s a pesti fiatal tudóskörök között szorosabb kapcsolatot feltételezni; de azt igenis joggal lehet, hogy a légkörben, az intellektuális és politikai légkörben volt valami erjesztő anyag, ami ennyire más vizeken evező fiatalokat egyaránt szembefordított az apák nemzedékének nemzetiszm-szívárványos, romantikus műltszemléletével.

A nagy fejedelem persze nem jó dráma: a színpadi mozgalmasság fedi el a cselekmény hiányait, a jellemek gyöngye pontjait; az akart szimbólum-teremtés valóságos eredményre nem vezet, hatása inkább groteszk, mint poétikus; és legfőképpen a nyers hang-törés: az I. felvonás szatirikus hangja és a másik kettő patetikus-tragikus hangvétele között van ki nem egyenlíthető összeütközés. Nem jó dráma, de több annál: ígéretes. Az az ibseni eszközök, drámaszerkesztés magyar miliőbe, magyar problematikára való alkalmazásának kísérletével, a miliő jó rajzával, szatirikus készségével, itt-ott felcsillanó dialógusteremtő erejével s a színszerűség iránti, már itt is megnyilvánuló, spontán érzékével. A korabeli kritika is inkább várakozással, mint elismeréssel fogadta.³

² Tudománytörténetünk már részletesen foglalkozott azzal a századeleji mozgással, amely részben konzervatív, részben haladó oldalról indult meg a romantikus nemesi-nemzeti illúziók ellen, amelyeknek akkori jegecesedési pontja Rákóczi alakja s a kuruckor volt. Vö.: R. VÁRKONYI Á.: *Thaly Kálmán történetírása*, Bp. 1961. és különösen, mint legszélesebb összefoglalást Uő: *A pozitívista történet szemlélet a magyar történetírásban*, Bp. 1973. I. 217–245., különösen amit a *Száműzött Rákóczi*-vitáról s annak szellemi környezetéről ír. Tudtommal azonban esztétörténeti vizsgálatainknak azzal még szembe kellene néznie: hogy ízesül a tudományban gerjedő vita és újjáértékelés szélesebb művész- és újságírókörökhöz; hogyan kapcsolódik akár HERCZEG F. *Ocskay brigád*é és az abban megnyilatkozó Rákóczi-revízió, meg L. M.-nek néhány évvel későbbi kísérlete ahhoz, ami a magyar századelő szellemi életének tudományosabb szféráiban zajlott.

³ A kritikák közül kiemelkedik lelkes hangjával KOSZTOLÁNYI D.-é (Bp. Napló, 1907. márc. 5.) és az Alkotmány névtelen cikkírójé

Erre az ígéretes tehetségre sokan felfigyeltek: Hatvany Lajos is, akivel feltehetőleg ezutánól számítható az életén át tartó barátsága⁴ — de a Nemzeti Színház is, mely az év második felében, a következő évad elején már újabb Lengyel-drámával jelentkezik. Mint Szemerére, Lengyelre is felfigyelt Somló Sándor, a színház igazgatója? Bizonyára; de a Nemzeti színpadára kerülésének stratégiáját Lengyel maga dolgozta ki, aki — leveleinek tanúsága szerint — igen kiszámítottan ajánlatta magát Hatvanyval Alexander Bernáthoz, s általa a színházhoz.⁵

A *Hálds utókor* azon a csapáson halad tovább, amelyet *A nagy fejedelem* megkezdett: a nagy művész-tudós egyéniség és a társadalom, a kiválasztott ember és a vulgáris haszonlesők összeütközését állítja a néző elé, megint sok aktuális vonatkozással, sok szarkazmusig menő szatirikus észrevétellel — s megint nem utolsósorban Ibsen ihletésének, *A társadalom támaszai* konfliktusának és megoldásának a felhasználásával. Maga Lengyel is érezte, hogy a korábban megkezdett csapáson halad a darabban, s hogy ezentúl, vagy hamarosan másként kell írnia, ha igazán sikert akar.⁶

(uakkor), aki már a Thaly-vonatkozást is észreveszi. Egyértelműen eltéelő lekicsinyléssel csak Az Újság (*h. a.*) jelű kritikusa ír róla. — Itt köszönöm meg MIKÓ KRISZTINA értékes segítségét a hírlapi anyag összegyűjtésében.

⁴ Legalábbis erre enged következtetni, hogy levelezésük csak ez után indul meg. Egyébként a *Levelek Hatvany Lajoshoz* (Bp. 1967). c. kiadvány 9. sz. levélhez fűzött jegyzetében *A nagy fejedelemre* való utalás nyilvánvaló tévedés: a darabot már márc. elején bemutatták, tehát májusban nem dolgozhatott rajta. Itt a következő darabról, a *Hálds utókor*ról van szó, amit a „vagy húsz szereplő” említése is igazol: ez az egyetlen darabja ez idő tájt L. M.-nek, amiben húznál több szereplő van.

⁵ E levelek kiadatlanok; a HATVANY-levelezésanyagban található az MTA Kézirattárában.

⁶ A darab megírása utáni hullámozó lelkiállapotáról tudósítja HATVANY L.-t 1907. júl. 24-i keletű levelében s ebben írja: „... ez egy elintézt ügy s kétségbe kellene esnem, ha nem volnának új terveim, új témáim, melyeket egészen másképpen kell és lehet megcsinálni,

De a magaválasztott úton jól haladt: ha *A nagy fejedelemben* a társadalom-ostorozó, szatirikus hang igazán csak az I. felvonásban volt erős, itt mind a három felvonást áthatja; a mai olvasó számára szinte ez a gerince, nem annyira az, amit a szerző s a nézők a maga idejében a legmodernebbnek érezhettek, a zseni és az értetlen tömeg szembenállása — amit Lengyel még megszerzett a zseni gondolatainak elősködő, azt aprópénzre váltó és az elárulásával sikerre, hatalomra jutó kisemberek galériájának találó portrészorával. Itt már igazi összecsapásokkal dolgozik — sőt az I. felvonásban az összecsapások és az egyszerű sorscsapások olyan tömegét zúdíttja hősére, Ruyderra és a nézőre, hogy már nem naturalista, hanem romantikus drámára gyanakszunk. De Lengyel rendkívül ügyesen marad saját térségében; az összebonyolított helyzet kibonyolódik, a magánéleti és a közéleti konfliktus megtalálja a megoldását. Igaz, hogy ez a megoldás egyáltalán nem megnyugtató — nem annyira hőse, mint inkább a hős megírója szempontjából. Ruyder, az eszméiért karrierjét feláldozó, a művészetet a munkásokhoz elvivő megszállott, aki, mikor összecsapnak a feje felett a hullámok, elmenekül s látszólag öngyilkos lesz Itáliában⁷ — hogy szembeforduljon korábbi messiási önmagával, csak az egyéni élet boldogságát, jó ízeit keresse s ezek biztosítására hajdani megöleiével, mostani kihasználóival is hajlandó legyen paktálni: ez a világnézet, főleg ilyen szenvedéllyel és pozitív pátozzsal előadva nem sok jót sejtet a jövőt illetően.

De most még ennél frappánsabb a mesebonyolító készség (amelyet kissé visszafog a helyenként nem eléggé ellenőrzött szóáradat), az előzőnél sokkal határozottabb és biztosabb kezű jellemző erő (amely csak ott lapul el menthetetlenül, ahol

mint ezt a 'Hálás utókor'-t. Ebben még sok van a régi iskolából, még talán ez a darab is a tegnapi — az újak, a holnap, sőt holnapután számára frottak ezután következnek." MTA Ms 385/F/6.

⁷ Ruyder sorsában oly sok a rokonvonás SZABÓ D. *Segítség!*-ének Boór Bálintjával, hogy szinte bizonyosan belejátszott L. M. darabja a másfél évtizeddel később születő regény genesisébe.

gondolatokat, elvont gondolatokat kellene közvetítenie), a hatalom birtoklóival és kihasználóival szemben való nyílt (és inkább retorikus, mint dramaturgiai) kiállás a haladás, sőt a munkásügy mellett (bár, valószínűleg nem hazai, hanem nemzetközi tapasztalatok alapján, a szocialista párt mint ellen-szenves, visszahúzó erő lép fel a darabban). S a darabnak, alakjainak, helyzeteinek megint számos aktuális vonatkozása van, amelyeket mi már nem vagy alig érzékelünk, de amelyekre az egykorú nézők igen elevenen (s túlnyomó részükben nyilván pozitívan) reagálhattak.⁸

Ennek lehetett a következménye egyfelől a szinte egyöntetűen pozitív kritikai visszhang,⁹ másfelől a tisztes siker: a darab tizennégy előadást ért meg a Nemzeti színpadán, ami abban az időben az átlagosnál lényegesen jobbnak mondható.

S a hivatalos elismerés sem késett: a darab a következő évben megkapta a Vojnits-díjat az Akadémiától. Úgy látszott, Lengyel mindenütt befutott: a hivatalos elismerés Bródy Sándor egyik „fiókját” érte, Hatvany Lajos barátját, Ady

⁸ Erre céloz ADY E. kritikája is a Bp. Naplóban (AEÖPM IX. 18–19.), aki Ruyder sorsával kapcsolatosan PÉTERFY J.-t és PULSZKY „Gusztáv”-ot említi. A jegyzetelő VEZÉR E. ezt PULSZKY ÁGOSTTAL, a haladó jogfilozófussal azonosítja; valószínű azonban, hogy — ha tán nem is ADY gondolatába, de L. M. alakjának születésébe — legalább ilyen súllyal beleszólt PULSZKY KÁROLY, aki művészettörténész volt, kitűnő műtárgy-vásárlásai ürügyén politikai hajsza középpontjába került s elmenekült az országból, majd útközben öngyilkos lett. Erre mutat az is, hogy maga L. is félt a darab bemutatója előtt attól, hogy azt a Szépművészeti Múzeummal hozzák összefüggésbe. (MTA Ms 385/F/72.)

⁹ Ennek egyik legszebb darabja ADY E. már idézett kritikája, mely egyben a bírálva való felemelésnek is jó példája. BRÓDY S. is elragadtattottan ír A Napba (1907. okt. 6.), RÉVÉSZ B. uakkor a Népszavába. Lesújtó véleménye egyedül ZBORAY A.-nak van a Magyarországon; a legalaposabb bírálatot KESZLER J. írta (Az Újság, uakkor), aki a főhős alakját elemezve mutatta ki annak alakot-romboló vonásait és SALGÓ E. (Független Magyarország, uakkor), aki ugyan elismeri, hogy L. individualizmusának hirdetésében következetes, de ezt az individualista álláspontot élesen bírálja.

pártfogoltját, Osvát Ernő intimusát — aki mindezt a kapcsolatot, szálát és lehetőséget rendületlenül igyekszik kezében tartani, felhasználni és tovább-bonyolítani.¹⁰

Kapcsolatai, indulatai, ambíciói ekkor még teljes egészében a magyar irodalmi progresszióhoz kötik; következő drámája, melyet szinte pihenő nélkül nyomban elkezd írni, hogy a következő évad legjobb periódusában, 1909 januárjában a Beöthy László-féle Magyar Színház színpadára kerüljön — az ezzel a századeleji magyar progresszióval való teljes azonosulás vallomástétele, annak fő mondanivalói saját eszközeivel való újrafelvétele.

A *Falusi idill* — szenvedélyes satíra. A magyar ugar satírája, a vidéki „intelligencia” vérlázító képén át; ha úgy tetszik, annak a látetele is, hogyan s miért nem lehetnek nálunk Nórák — legfeljebb anyagukból anti-Nórák? Mert ez az igazi mondanivalója a belényesi főszolgabíró Németországból jött kultúrfelesége történetének: hiába a kulturális máz, elég egy gyerekszülés ahhoz, hogy belesimuljon a falu porába, piszkába, elmúljon minden lázadás és jobbat-akará. S ez a progresszió lehetőségével szembeni pesszimizmus, kishitűség — a dramaturgiai hibája is a darabnak: ezért lesz igazi hősebből, Bodnárból, a volt főbíróból tehetetlen rezonőr, ezért az igazi tragikai sorsból, Fodor segédjegyzőéből pusztán mellékes epizód. Ennek a következménye az is, hogy igazán az epizód, az állókép a jó a drámában, a falusi „úriemberek” életének, gondolkodásának satirikus rajza; ahol belső cselekménynek kellene bekövetkeznie, ott általában színpadi mozgalmasság következik — ahol meg gondolatnak, ott frázis. (Érdemes össze-

¹⁰ BRÓDYVAL való bensőséges kapcsolatáról: *Levelek Hatvany Lajoshoz* 13. sz., valamint MTA Ms 385/F/9.: ADYt illetően az idézett kritika egyértelműen beszél, de L. M. is ír arról, hogy HATVANY tanácsára rendszeresen ápolja ADYval a kapcsolatot — kissé szíve ellenére (MTA Ms 385/F/6.); OSVÁTTAL való benső kapcsolatáról szintén levelei szólnak, de a Nyugat-repertórium is, mely szerint az egyik leggyakrabban foglalkoztatott írója volt a lapnak mindaddig, amíg Osvát a szerkesztője.

vetni ezt a darabot az alapvető tematikájában vele rokon Gorkij-drámával, *A nap fiaival*, mely körülbelül ugyanebből az időből származik: talán kevesebb színpadi és dialógus-ötletességgel, de mennyivel több valóságos belső mozgással, jellem- és sorskonfrontációval alkotta meg a forradalom előtti orosz értelmiség és falu képét Gorkij.)

Mint mondtam, Éva története az anti-Nóra sors: és ez is elválasztja alapvetően az előző évadban nagy sikerrel bemutatott Bródy-drámától, *A tanítónőtől*. Bár a két darabot szinte mindenki rokonította, mégis bizonyára Lengyelnek volt igaza: a kettő egymástól függetlenül keletkezett,¹¹ ugyanazokból a premisszákból. A vidéki magyar valóság, Ady szemnyitása, a pesti értelmiség vitái és a Huszadik Század cikkei, tanulmányai adták a témát és a látást — de a két író a progresszióhoz való viszonyának alapvető, belső különbsége fejeződött ki a két, szinte egyidőben, azonos miliőben, hasonló tematikával keletkező műben. Viszont ez az ismételés, s különösen a gyöngébb ismételés (mert a *Falusi idill* minden szempontból alatta marad *A tanítónőnek*), a közönség s a kritika előtt nagyon ártott a darabnak: majdnem egyöntetűen elítélték.¹² S amit nem

¹¹ L. M. írja *A tanítónő* bemutatója után: „Tréfa nélkül, kevés ily őszinte színházi örömöm volt, noha egészen bizonyos, hogy a Falusi idillnek nagyon ártott a dolog, mert nem fogom elkerülni, hogy azt ne mondják, hogy Bródy inspirált, annyira egyező a miliő, az alakok és a hősnő metszése — noha Ön a legjobban tudja, hogy mikor én a munkát csináltam, még mit sem tudtam a Tanítónőről.” *Levelek* ... 13. sz. — E vallomás igaz voltában nincs mit kételkednünk. Azonban, hogy L. M. szándékosan is jelezni akarta: drámája arról a forrásvidékről származik, vagy arrafelé folyik, amerről BRÓDY jön, illetve amerre az ő művészete mutat, azt a darab egyik mellékalakjának a neve mutatja. *Hófehérke*: a szenteséget mutató, könnyen esendő tanítólány neve és darabbeli szerepe félreérthetetlenül orrot-mutatás BRÓDY hasonló című darabjának.

¹² Csak a Hét (1909. II. 85–86. NÁDAI P.) és a Népszava (1909. jan. 31., ORMOS E.) áll ki a darab s szerzője mellett egyértelműen; a többi kritika vagy művészi okokból helyteleníti a darabot és a már jólismert irodalmi álláspont újra-mondását vetik a szemére (MIKLÓS.: Egyetértés), vagy egyenesen BRÓDY utánzását (FÁY N.: Független

mondtak ki, de ami a darabot valójában a leginkább elítélte: szerzője nem bírta indulatait alkotóerővel nyomon követni, s amint igazi gondolatra lenne szüksége, belecsúszik a divatos közhelybe.¹³

∴ Mégis, ezzel a darabbal lesz Lengyel Menyhért beérkezett író. Már három darab s a három darab által keltett feltűnés van mögötte; már biztos a helye a színházi világban. De Lengyel

Mo.), vagy pedig — mint furcsa módon a Nyugat kritikusa, BRÓDY M. teszi (1909. I. 225—6.) — a haza és haladás problematikáját nevezi a „tisztá költészettel” szemben idejétmúltnak: „Artisztikus lelkek nem keresik az igazságot.” „... kezd ez a haza körül marakodó költészet pro és kontra ellenszenves lenni.” A „másik oldal” kimondva vagy kimondatlanul nemzetgyaláásnak és a haza hitelrontásának nevezi a darabot: „Hát ez a *nagy lesajnálás* az, amivel L. M. új darabját elrontotta s amit nem lett volna szabad színpadra vinni. Utóvégre mégiscsak magyarok volnánk, vagy mi — és nem nemzetközi csürhe?” (KÉZDI KOVÁCH L., Pesti Hírl., HERVAY F. ugyanúgy a Magyaróban.) Még SZOMORY E. is (Az Újságban) ezen az okon és vonalon marasztalja el. Az érveket mintegy összegezi POGÁNY K. az Alkotmányban: „L. M. (...) tisztára azokból a nézőpontokból nézi a magyar falut, melyeket nálunk a szocialista vezérek és a társadalomtudományi társaság állítanak a közönség szeme elé. (...) Semmi szépség, semmi hangulat, semmi együttérzés a magyar nép becsületes, jó lelkével. (...) Egyáltalán kár volt L. M.-nek a falu életéhez nyúlania. A zsidó lélek, mely csak a falusi szatócsok révén érintkezett a magyar néppel, de megértő, szerető szándékkal sosem közeledett hozzá, mert nem is tud, képtelen a falu igazsága magyarázójává lenni.”

¹³ Egyetlen részlet az expozícióból:

„*Telekesné*: Istenem, falun fogok élni. Csendes, nyugodt, felhőtlen lesz az élet, nagy konfliktusok, nagy viharok nem érik itt az embert, közel a természethez, egyszerű, egyenes emberek társaságában, vihartól ugyebár nem kell félni. Szép hangulatok, idillek lehetnek itt csak, az uram is úgy beszélte, én is így akarom, ezt szeretem, erre vágyakoztam.

Bodnár: Én kívánom, hogy ne csalódjék, noha nem hiszem, hogy ez lehetséges legyen. Az emberek seholsem egyszerűek és egyenesek, a falusi hangulatok pedig már csak a régi rossz fametszeteken vannak meg. És ha választani kellene a kultúrkomisszág meg a falusi ostobaság között, én talán mégis inkább az előbbit választanám.”

I. 12.

okos ember s okos emberek a barátai: a félsikerek-félbukások sorozata nyilván valamiféle számadásra készítették — vagy logikailag végiggondolva, vagy csak indulati-ösztöni szinten. Különösen a *Falusi idill* fogadtatása bizonyíthatta be a számára, hogy választút előtt áll: vagy a progresszió irodalmi feladatait és mondanivalóit vállalja s akkor a sajtókritika nagy részének ellenségeségével, a színházbajárók túlnyomó többsége értetlenségével, a színházak becsukódó kapuival számolhat, vagy kihasználja a színpad, a pillanat s a tehetsége adta lehetőségeket a pillanatnyi siker érdekében. Lengyelre — s talán a korszakra is — az a jellemző, hogy a választást megpróbálta elodáztatni, illetve megpróbálta a kettőt egyszerre választani. Ennek az eredménye lett a két, szinte egyszerre elkészülő s 1909 őszén szinte egyszerre színrekerülő darabja: *A szűz* és a *Taifun*.

A szűz Hatvany Lajossal társszerzőségben készült. A darab eleinte „A púp” címen emlegetik leveleikben, melyekből az is világosan kitűnik, hogy az elkészült darabbal Hatvany elégedetlen volt, újra akarta írni-íratni, s ez Lengyel ellenállásának bukott meg: ő beérte az eredménnyel, csak szövegfinomításokat javasolt.¹⁴ Hogy a szerzők között a munka hogyan osztott meg, arról közvetlen vallomásunk nincsen; a kritikusok közül azonban Miklós Jenő tudni véli,¹⁵ s mivel ő a Nyugasztafalanál forgó és megbecsült ember volt, könnyen lehet, hogy információi helyesek. De bárhogyan is készült, az eredmény a fontos: s az eredmény valóban felemás lett.

A téma 1909-ben rendkívül bátor: a szüzesség nem érték hanem teher-voltáról beszél a darab egy fiatal polgárlány házassága bonyodalmai eszközével.¹⁶ Az első két felvonás jó perdülő, pompás komédia: a felfordulás, amit a házasság egy háztartásban jelent, a kicsinyességek, konvencionális és valóságos érzelmek összecsapása — s mindezek felett egy, a sorsá

¹⁴ L. M. 1908. szept. 3-i levele Berlinből. MTA Ms 385/F/82.

¹⁵ Az Egyetértésbe írt kritikája (1909. okt. 10.) szerint az I. és II. fv. HATVANY munkája, a többi L.-é.

¹⁶ A darab mindmáig kiadatlan. Az egyetlen meglevő gépirato példány használatát özv. HATVANY L.-nének köszönöm.

félíg értő, félíg érző leánylélek poétikus képe. A III. felvonás a csattanó: Margit éjjel feldúltan visszatér a szülői házba: a félíg előkészített, félíg tudatlan menyasszony megriadt az ifjú férj „brutális” mohóságától, megborzadt tőle. A következő két felvonás a kibonyolódás: Margit „pihenni” egy ifjú házaspár baráti vidéki házához megy, ahol az érzékek pillanatnyi együttes fellobbanása révén az ifjú férj megszabadítja őt „a púp”-tól — s megbékélten térhet vissza férjéhez, akit valójában szeret.

Két okból volt érdemes elmondani részletesebben e darab tartalmát: egyfelől, mert közgyűjteményben hozzáférhetetlen, másfelől pedig, mert pontosan mutatja a tartalom is, hogy hol a bátorsága s hol a gyávasága. De ezt annak idején Kunfi Zsigmond mindjárt meg is fogalmazta:

„Van benne néhány jelenet, amely csak abban különbözik a vásári árut bravúrosan előállító mesteremberek ilyenfajta munkáitól, hogy nincs meg benne a bravúr; de vannak megint olyanok, ahol finom és mély szemű ember teszi rá a kezét az élet pulzusára.

S talán jól is tették a szerzők, amikor a nemi erkölcs és a rajta fölépülő, egész polgári morál elleni támadásukat a színdarabírás hagyományainak tiszteletben tartásával kötötték össze.”¹⁷

A látélet tökéletes, csak az értékítélet hibázott: talán jóindulatból. Mert a szerzők azzal vétettek, hogy formailag megtartották a francia házasságtörési vígjátékok kereteit, sablonjait, s ebben próbálták elmondani valóban új s a szexual-morál terén valóban bátran progresszív mondanivalójukat. Ez ellen igazán csak a klérus és a függetlenségek maradisága hördült fel,¹⁸ különben túlnyomórészt jó sajtót kap-

¹⁷ Népszava, 1909. okt. 10.

¹⁸ „... kigúnyolnak mindent, ami a házasságra és a családi életre vonatkozik; lebujokba illő fajtalan jelenetek és perverz szellemeskedések töltik be az öt felvonás nagyobb részét. Romlott, sivár lelkű emberek munkája ez a darab s olyan világnézetet szolgál, melyet pirulás nélkül legfeljebb a nemi élet elfajulásának professzionátusai vallhatnak. (...) A mocskos célzatot gyengén kieszelt mese s igen rosszul tervelt szerkezet szolgálja.” *gd.* (FRIEDREICH I.) cikke az Alkotmányban, uakkor. — „A téma tehát egy furcsa, logikátlan, pszicho-

tak,¹⁹ ennek ellenére az előadás inkább bukás volt, mint siker.

Bezzeg a *Taifun*! Csak a Vígszínház száznál többször játszotta, s játszott Budán a Nyári Színkör is; alig készült el, európai diadalútra indult. Talán ez volt az első magyar „export-dráma” — mindenesetre a jelszó s a fogalom ettől kezdve válik közkeletűvé a támadók s a védők tollán.

A darabot Lengyel nem túlzott irodalmi ambícióval, de annál nagyobb siker-reménnyel írta meg²⁰ — s számításaiban nem is csalódott. Valóban: ez a darab jeles vizsga lett a technikából és a pénzkeresésből — a sajnálatos csak az, hogy e vizsga után nem nagyon volt többé visszatérés arrafelé, ahonnan s amerre elindult.

patiai tünet. (. . .). H. L. és L. M. komoly drámatárgyat láttak benne s tárgyuk keretén belül tobzódva vájkálnak a leánylélek rejtett szövevényeiben, szinte megittasodva a nagy feladattól: analizálni a leánylelket. Lelkük rajta!” HERVAY F. Magyarország, uakkor.

¹⁹ A legokosabb ezek közül KUNFI Zs. már idézett cikke, mely a darab tendenciájának lényegét fejtegeti hosszabban; mellette kiemelkedik MIKLÓS J. írása az Egyetértésben, mely részletesen elemzi a darab erőnyeit és gyöngéit, különösen azt vetve a szerzők szemére, ahol megalkuvást, következetlenséget észlel. FENYŐ M. (Ny. 1909. II. 448–450.) megpróbálja „depolitizálni” a darabot: „Vakondok szempont azon vitatkozni, hogy morális-e a szerzők tárgya vagy sem. Még az se nagy baj, ha nem tudom megállapítani, hogy mit akartak (. . .) Ez a tárgy van és izgat és érdekes; a szerzők érdeme, hogy meglátták és alakították.” Viszont ő az is, aki észreveszi, hogy a bohózati technika és a téma állandó összeütközésben vannak. Ugyanerre kevésbé határozottan utal ERDÉNYI N. (Pesti Napló, uakkor) is.

²⁰ „Most egy olyan szenzációs *berlini* darabtmát fogtam, hogy annak sikerülni kell, ha törik-szakad, s olyan különös természetű a dolog, s annyira nem nehéz, hogy könnyen megeshetik, én is belépek vele a sokat keresők sorába . . .” *Levelek* . . . 45. sz. — „Különös drámámba kötésig vagyok, (. . .) nem lesz valami finom munka s Jóbék az orrukat fogják fintorgatni de színpadi munka lesz s tán siker munka lesz; — ilyet is jó néha írni, mert pont ideje volna a tantiembőség elkövetkezésének, hogy a szegénységből s az adósságból valahogy kimásszak.” Uo. 47. sz. — „. . . különben is szó sincs róla, mintha én is valami világrengető szépségeket látnék benne. Ez a darab: vizsga a technikából és pénzkeresés.” MTA Ms. 385/F/100.

A négyfelvonásos színmű valójában két, eléggé művileg összeszerkesztett elemből tevődik össze: a Vilmos császár által meghirdetett „sárga veszedelem” színpadi aprópénzre váltásából s egy szerelmi drámából, melyben Ila, a „jugendstil”-démon gyilkosságba, majd önmaga elpusztításába kergeti Tokeramót, a berlini világhódító japán csoport vezérét. Szinte azt mondhatni: fölösleges ezt a színművet valamiféle drámakritikai bonckés alá vonni. Fölöslegessé teszi ezt egyfelől az írói ambíció alantas volta, de másfelől az is, hogy ezt elég élesszeműen megtették a kortárszkeptikusok;²¹ e darabot, a szerzői ambíció és a közönségsiker okán pusztán a színszerű hatás szempontjából szabad s lehet mérlegelni. S abban kétségtelenül kiváló: hiába igaz az, hogy az I. felvonás „etnográfia, amit három mondatban a későbbiekben is el lehetett volna mondani”,²² hogy a III. felvonás „fölösleges, fárasztó és drámaiatlan”,²³ hogy a IV. „nem drámába, hanem regénybe illő fejezet”²⁴ — összhatásában mégis hibátlan, mert a szentimentalizmusig menő érzelmességet tudja a kém- és detektívdráma eszközeivel váltogatni, s ezáltal a nézőt egy pillanatra

²¹ KUNFI Zs. (Népszava, 1909. okt. 31.) pompás marxista elemzését adta a „sárga veszedelem” jelszónak, mint a fehér imperializmus agresszív önvédelmi jelszavának. „Ezt a világtörténelmi háttérrel választotta ki L. M. arra, hogy (. . .) különös, izgató történetet tárhasson elénk anélkül, hogy ennek költségeit nagyobb részben az írói invenciónak és a költői képzeletnek kelljen viselnie.” — MIKLÓS J. (Egyetértés) a darab hideg megszerkesztettségét bírálja, s különösen a III. fv.-t kifogásolja, kiemelve a IV. líráját; — KESZLER J. (Az Újság) határozottan hatásvadásznak nevezi, az I. fv.-t kifogásolja s elítéli a japán-ellenes tendenciáját; — PORZSOLT K. (Pesti Hírlap) az egyes felvonások különmű, össze nem illő voltát elemzi; — PALÁGYI L. (Vasárnapi Újság) az egész elveti mint „szenzációdramát”; — SALGÓ E. (Független Magyarország) a mű felépítésének logikatlanságát elemzi s oda konkludál, hogy „Sokat mond, különösen a színpadi hatások szempontjából; de nem azt mondja, aminek a kijelentésébe belefogott és ezzel a töréssel veszít erejéből.”

²² KESZLER J. id. kritikájában.

²³ MIKLÓS J. id. kritikájában.

²⁴ PORZSOLT K. id. kritikájában.

sem engedi ki feszültségéből az utolsó jelenetek könnyfacsaróan ellágyuló feloldásáig.

Ha a kritika nem is volt egyhangúan lelkesedő, még ahol fenntartásos volt, ott is elismerő túlnyomórészt; a Nyugat pedig a nagydobot verte meg a darabbal kapcsolatosan,²⁵ s számos más sajtóorgánium is követte a fenntartás nélküli lelkesedésben.²⁶

A legtávolabb az egykorú kritikusok közül mégis a fiatal Lukács György látott, aki egy új — s a drámaírás szempontjából katasztrofális következményű — tendencia diadalmas bevonulását vette észre e darabban s a sikerében.²⁷ S az ő óvó szavával legalábbis egyenértékű Ady hallgatása, aki ez idő után alig írja le Lengyel nevét, s akkor is inkább kicsinyléssel.²⁸ Egy, a huszadik századi magyar dráma buktatókkal teli útját összefoglalóan szemügyre vevő tanulmány tudná csak valóban megvonni a mérlegét annak: mi minden lehetőség és kezdeményezés fulladt bele abba, hogy a magyar színműírók előtt mindig is ideálvilágként lebegett *Az ördög* és a *Taifun* sikere,

²⁵ Ketten is írnak róla, KAFFKA M. és MÓRICZ Zs. (1909. II. 558—563.; KAFFKA írása újra közölve: *Az élet útján* 191—3.) KAFFKA cikke a fellengzősségig menő, lelkes impresszionista utánérvzés, anélkül, hogy valamit érdemben mondana a darabról. Móricz szintén a rajongó lelkesedés hangját üti meg — amelyben bújtatva benne van azért, hogy ezt nem tartja irodalomnak.

²⁶ Pl. BRÓDY M. a Magyar Hírlapban, KÉRI P. a Pesti Naplóban, MAGYAR E. a Magyarországon.

²⁷ „Ennek a darabnak — tartok tőle — veszedelmes a hatása. Egy különös elmélet lépett fel vele egy időben, talán kapcsolatban is vele: a színpadművészet elmélete. Elméleti lényege: hogy a színpadi hatás, mint aestheticailag jogosult hatás, teljesen független a drámától, az papírosszerű — könyvbe való. A gyakorlat: Sardou rehabilitálása. (. . .) Úgy látszik, a fiatal magyar irodalomnak egy része utána akarja csinálni a Sardou-technika francia újraéledését; Bataile és Bernstein sikereit. Aminek a magyar írók egy részének anyagi helyzetére talán jó hatása lehet — a magyar dráma létrejöttének csak kerékkötője lehet. Ha ugyan nem fogja elnyomni azt.” LUKÁCS Gy.: *A modern dráma fejlődésének története*. Bp. 1911. II. 530.

²⁸ *A regény romlása*. AEÖPM. X. 156.

technikája; hogy a magyar színházi emberek számára ezek világa és módszerei jelentették ettől kezdve a világirodalmi szintet — hiszen „a művelt Nyugat” színpadai fémjelezték ezeket, méghozzá konvertibilis valutában.

Vessük a szemére Lengyel Menyhértnek, hogy sok pénzt akart keresni? hogy szerette a sikert és vágyott rá? Az egyik éppoly természetes, mint a másik; a hiba csak ott csúszott a számításba, hogy azt hitte: ha megkereste a sok pénzt, lehet még visszatérés a nívósabb munkákhoz. Ez többé sosem sikerült neki, pedig az ambíció sokáig mozgott benne: egy új stílus keresését ígérte *A nagy fejedelem* kiadása elé írt bevezetőjében,²⁹ s *A cárnő* sikere után is az ambíció s a közönségsiker közötti, feloldhatatlannak látszó ellentmondás fogói között vergődik.³⁰

Nem volt visszaút: az olcsó pénzkeresés útján, a sikerre vadászó színműirodalom útján kellett tovább mennie. Pedig a *Taifun* érzelmi cselekményszálában szerzője számára súlyos lírai mondanivaló búj meg,³¹ amelyet nem győzött újra meg

²⁹ L. M.: *A nagy fejedelem*. Ny. 1912. II. 259.

³⁰ „A kritika kicsit fanyar volt, de nem elvadult — és ha a pesti privát értékelés meg is állapította rólam, hogy egy ordináré ember vagyok — hát állapítsa meg. Ugyis az vagyok. Miért legyek én az Ibsen, amikor a többi sem az? Majd még talán később gondolkodóba fogom ejteni őket. Talán igen, talán nem.

Mert a tapasztalataim kétségbeejtők. Azt kell hinnem, hogy a színpadra csak a legközönségesebb dolgok valók. Mindig mondtam magának — s ez ma is érvényes, hogy a *Cárnő* második felvonása elhibázott és rossz dolog — egy igaz szó alig akad benne. Tomboló sikere volt. A nép teljesen meg volt tőle főzve. Hát akkor mit csináljon az ember? Ezentúl rettegni fogok, ha valami igazi jót leírok, mert az biztos, hogy nem kell.” Vö. I. sz. jegyzet.

³¹ Erre célzott már id. kritikájában KAFFKA M.: „A meséje áttetszőn és érdekesen szálazott, mint a pókszövet; hangulata, levegője szinte — lírán áthévíült; szinte félve rejtett személyes élményektől rezgő.” — HATVANY L.-né szíves szóbeli közlése szerint ez a lírai élmény egy fiatal színésznővel, HARMOS ILONÁVAL való viharos viszonya volt, amelynek végén, L.-re vonatkoztatva elhangzott volna a mondat:

újra megírni: ettől kezdve szinte nem szabadulhat attól a témakörtől, amelyet Hatvany fogalmaz meg; „a kitanult, tapasztalt nő, aki érti a csíziót s a fiatal, tapasztalatlan, szerelmes fiatalember esete”.³²

Bár lehet, hogy e téma új meg új variációihoz való visszatérése valójában már önfeladás — vagy legalábbis a nagyobb ambíciók feladása, egy számára megrázó bukás után. Mert a *Taifun* után újra gondolati és irodalmi ambícióval lép fel, antiimperialistaként és istenkeresőként³³ — és rettenetesen bukik vele.

Ez a *Próféta*, melyet 1911 februárjában mutat be a Vígszínház, pazar kiállításban, Falus Elek díszleteivel — s amely nem tud 11 előadásnál többet megélni. A négyfelvonásos színmű a Wilde- és Shaw-szindarabokból jól ismert előkelő angol miliőben indul, ahol hőse, Percival, hogy egy őt túlzottan lekötő szerelemből szabaduljon, meg hogy a szeretett nőt a gyanú alól kimossa, vállalja, hogy elmegy szeretője férjének polinéziai szigetére s rákényszeríti a maorikat a bányamunkára. A következő három felvonásban Percival — aki az elsőben egy kissé Tanner John, egy kissé Bunbury, egy kissé Molnár Ördöge — a természeti emberekkel való találkozásban átváltozik a maorik istenévé — majd mikor az angolok megjönnek, védelmező mártírjává, akiről az életbenmaradt bennszülöttek már mint örökéletű, mitikus hősükről mesélnek.

„A próféta megbukott. Ezt nem úgy mondom, jajgatásképpen, mint máskor, hanem mint egy rideg és fájdalmas valóságot. (. . .) Mert a fene hogy ette volna meg — a bukás nem csúnya dolog —, de azon az áron, hogy bukok, már a legjobb dologgal bukhattam volna — de megbukni *mindenütt*, litteraturában és közönségnél is, az ocsmány.”³⁴

„—Te sárga majom!”, ami miatt Tokeramo a *Taifunban* megöli Ilát. Tény, hogy L. M.-et e kapcsolat megszűnte után hetekig a margitligeti idegstanatóriumban kezelték.

³² HATVANY L.: *Charlotte kisasszony*. Pesti Napló 1918. febr. 23. Újra kiadva: *Utak, sorsok, emberek* (Bp. 1973.) 327.

³³ Vö.: ADY E.: *Az isten az irodalomban*. AEÖPM X. 24–5.

³⁴ L. M. keltezetlen levele HATVANY L.-hoz. MTA Ms. 385/F/109.

— amivel elárulja, hogy a kritika általános szemrehányása: hogy sikerre, exportra dolgozott és nem ihlete, művészi ambíciója szerint, igaz.³⁵ Ezt igazolja az is, hogy két év múlva újra azzal a gondolattal játszik: *A Próféta* témáját újra kellene írni, színházra, közönségre nem gondolva, csak a téma lehetőségei szerint — de erre már sohasem kerülhetett sor.³⁶

A darab valóban meglepően gyenge; még technikailag is, de íróilag aztán szinte elmondhatatlanul: a nyers ön-magyarázások váltakoznak a gondolattalan „mélységekkel”.³⁷

³⁵ KUNFI Zs. metsző gúnnyal ír róla: „L. M. a *Tádfun*-nal az irodalmi iparművészet árucikkei szerencséskezű exportörjének bizonyult. Új darabját is tisztára külkereskedelmi mérlegünk megjavítására szerkesztette. A japánok után most a maorikat dolgozta föl darabbá s ha számba vesszük, milyen sok néptörzs van még a világon: akkor el kell ismerni, hogy igen nagyszámú irodalmi föladatok állanak még L. M. előtt.” Népszava, 1911. febr. 24. — Hasonlóan, mint számító exportőrt marasztalja el SZILÁGYI S. (Bp. Napló), BENDA J. (Egyetértés); belső hibáit elemzi SEBESTYÉN K. (Bp. Hírlap.) — Még aki dicséri, az is igen kétértelműen teszi, mint KESZLER J., aki így jellemzi: „L. M. igen okos ember, igen tehetséges ember és — tudja, hogy mit csinál. Igaz, hogy nem úgy dalol, mint madár a fán, gondtalanul és tele torokból; hanem inkább, mint kántor a kóruson, avatottsággal és mesteri mértékkel, tetszetős hanghajlítással és jól számított cikornyákkal.” És mint SARDOU folytatóját dicséri (Az Újság). A leglelkesebb, furcsa módon az Alkotmány kritikusa (SZTRAKONICZKY K.), akit a hős megtérése ejtett meg; s kevésbé furcsa módon IGNOTUS (Ny. 1911. I. 494—5.), aki ugyan bőbeszédűséget vet a szemére, de nem áthat — szinte provokálva — így írni: „Az Ember Tragédiája óta nem volt magyar darab, mely magasabbra és többre tört volna. S ha szándéka magasára vergődve jut is el: a tárgya mélységeibe kísértetiesen behatol.”

³⁶ *Levelek* . . . 159. sz.

³⁷ A hős így értelmezi pl. önmagát: „*Percival*: Ej, hát lemegyek oda, arra a szigetre, ahogy mondtam és ott megcsalok, becsapok egy népet, kiszámítva, furfangosan, alattomosan, pénzért, az urad pénzért. Szabadjára engedem mindazt a sok rossz ösztönt, ami bennem van és ami itt csak ilyen kis gazságokban nyilvánulhat; csinálók végre valamit, amivel magam is meg leszek elégedve. Egy pokoli nagy dolgot, egy kiadós gazságot.” I. fv.

Így hát nincs más út: visszatérés a legsajátabb téma variációihoz. S mint azt hajdan már ő maga is észrevette: ő a „téma-fabrikánsok”³⁸ közé tartozik a drámaírók között, s valóban nagy találékonysággal működik ezen a téren.

Előbb azonban még egy kísérletet tesz a bohózat terén — elég gyenge eredménnyel. Ez a *Róza néni* (Magyar Színház, 1912. febr. 1.) —, mely a századeleji pesti miliőben — abban, amelyben Szép Ernő, Monár Ferenc és Bródy Sándor oly fölényes biztonsággal mozognak a színpadon — mond el egy házasság- és pénzvadász-komédiát. De a pestiessége néhány jellegzetes századeleji bemondásra szorítkozik, a meséje meg se több, se mélyebb, mint egy átlagos Csiky-vígjátéké — legfeljebb illúziótlanabb, embermegvetőbb.

Ezután három változatban írja meg azt a témát, amelynek állandóságára Lengyelnél már Hatvany annak idején felfigyelt: ez *A cárnő* (Bíró Lajossal együtt, Nemzeti Színház, 1912. febr. 23.), *A táncosnő* (Vígsház, 1915. dec. 3.) és a *Charlotte kisasszony* (Nemzeti Színház, 1918. febr. 22.). És tulajdonképpen ennek a témának a mitizált-poétikus megírása az is, ami valójában Lengyel nevét mindmáig élteti a színpadon: *A csodálatos mandarin* szöveggönyve..

Ha e darabok témáját a maga lírai anekdotizmusából kiemelve nézzük, azt is mondhatjuk, hogy Lengyel kezdettől fogva a nő és a modern társadalom problémái körül köröz

És így magyarázza megváltozását:

„Camill: — min gondolkodtál te — és mire jöttél rá?

Percival: (akadozva, szinte magának beszélve) Arra — hogy — óriási rend van a világon. Titokzatos összefüggések. És hogy — semmi sem történik ok nélkül — és hogy az ember — bizonyos határon túl — különös dolgokat észlel. Magában — így belől — sok minden — megváltozik.” III. fv. OSzK Vig 273. 36b, 37a, 74a.

³⁸ „S amint egyszer egy royalbeli estén oly szépen kihámozódott — (...) kigondolók vannak (mesélők) és hangulatosak (stílművészek) — magyarul, illetve budapestül: témafabrikánsok és hangulategyesítők; — ez a két csoport pedig született ellenség, s én inkább az első csoporthoz tartozok...” *Levelek* ... 47. sz.

darabjaival: *A nagy fejedelemben* ugyan a nő szerepe még csak annyi, mint bármely műtszázadi francia sablon-színműben, de a *Hálás utókorban* Ruyder és Márta kapcsolata már a zseni és felesége viszonya Nietzsche szerint. A *Falusi idill* Évája a magyar ugar anti-Nórája, *A szűz Margitjának* konfliktusa a hagyományos neveltetésű és új érzékenységű leánylelek belső konfliktusára épül, míg a *Taifun* Ilája a modern élet adta teljes női szabadság és a férfihiúság tragédiája. A *Prófétában* a nő megint konvencionális árny-alak csupán, míg a *Róza néni* a pesti lumpenpolgári életben matriarchátus-világot teremt, melyben a férfiak a női naivság, ravaszság, pénzéhség és birtoklásvágy többé-kevésbé önkéntes áldozatai.

Az új triummulierátus — a Cárnő, a Táncošnő és a Kémnő — ennek a problematikának újabb változatait adja: *A cárnő* kicsit mesés, kicsit történelmi környezetben a férfimunkát végző, ezért szabadon párt választó és eltaszító nő világát próbálja megteremteni, *A táncosnő* a művész-alkotás és az asszonyi sors követésének tragikumát, míg a *Charlotte kisasszony* a hideg ész-emberen elhatalmasodó szenvedély okozta szenvedést. Csupa tradicionális férfi-konfliktus, amelyek éppen azért válnak újjá, maivá, érdekessé, sőt izgalmassá, hogy e konfliktusokat nőbe és nő köré helyezi. Ez akár egy emberöltővel korábban is lehetetlen volt; s Lengyel Menyhért jó probléma- és aktualitásérzékét dicséri, hogy ezt a lehetőséget meglátta s gyorsan kimunkálta.³⁹ Nem is a témával, a témákkal van a hiba, hanem a „megfabrikálásukkal”: már olyan mértékig nem képes elszakadni a színház világától és igényeitől, annyira a színpad s nem az irodalom számára dolgozik, annyira csak a

³⁹ *A cárnő*, *A táncosnő* és a *Charlotte kisasszony* között a daraboknál megszokott időbeli távolságnál jóval nagyobb van. Ennek részben az a magyarázata, hogy Lengyel a háború kezdetétől végéig Svájcban volt laptudósító s az ezáltal megsokasodott újságírói munkája, meg a hazai színházi világtól való elszigeteltsége lassították, ha ugyan nem bénították drámaírói munkáját. Jóval később-ről van egy vallomása (*Levelek*... 442. sz.), mely szerint külső kényszer nélkül alig-alig tud dolgozni.

színi hatás elérése érdekli minden egyéb semmibe vételével e darabok megírása közben, hogy mindegyik nagy lehetőség aprópénzzé válik: *A cárnő* „operett, zene nélkül”,⁴⁰ *A táncosnő* szinte az egész ellenforradalmi magyar hangosfilmgyártás szüzse-világának őstípusa, a maga pakfon, egyszerre artisztikus-bohém és „úri magyar”-nagyvilági ál-miliójjével, hazugan álromantikus érzelmi kliséivel. A *Charlotte kisasszony* ennél komplikáltabb összetételű: Fényes Samu és Herczeg Ferenc egyszerre, vagyis aktualizált Sardou: az „úri magyar” feddhetetlenség apoteózisa az inszurgensek ürügyén, szemben az egyszerre sovén és progresszív napóleoni franciákkal. Ettől persze még jó színmű is lehetne; az teszi tönkre, hogy írója nem a témát írta meg, hanem szerepeket és hatásos jeleneteket írt, s nem törődött azzal, hogy ezeket milyen cukorvatta-érzelmekkel és frázisokkal tömi ki.

A kritika zömében mindegyiknél elutasító volt; s ha a kritikák mögött (s néha nem is mögöttük, hanem egyenesen bennük) nem látnók gyakran a szellemileg fegyverkező ellenforradalom megnyilatkozásait,⁴¹ érthetetlen elfogultságnak

⁴⁰ HERVAY F. a Magyarországon, 1912. febr. 24.

⁴¹ ANKA J., az ellenforradalom egyik vezető keresztényszocialista publicistája, így ír már ekkor *A táncosnő* ürügyén: „Most már olyan idöket élünk, olyan erőpróbán esünk át, amikor közönyös, indifferens senki sem maradhat. Pogánynak meg hívőnek kell lenni, de el kell indulni a Kálvária úton. A magyar irodalomnak is versben, novellában, színpadon meg kell éreznie, meg kell értenie a magyarság, a nemzet lelkének vergődését, tűzben és halálban való újjászületését, ha a jövőben a kultúra erős fája, pálmaerdeje akar lenni és nem élősdí ág az ezeréves törzsön. (. . .) Természetesen máról holnapra nem alakulhat át a világ, az irodalom csak lassan fogja magába szívni a nagy idők lélekáradatát, de a szellem átalakulásának nyomaival sem találkozunk az idei szezon termékeiben. Valami szellemi, erkölcsi kínai fal választja el tőlünk ezeket az írókat: egyrészt nem képesek, másrészt nem is akarnak megérteni. A magyar literatúrában egy esztétikai elméletekkel, dekadens témákkal, idegen világnézettel körülbástyázott irodalmi ghetto keletkezett, amely nem akarja beengedni sötét oduiba a nemzeti feltámadás húsvéti sugarait.” (Alkotmány, 1915. dec. 4.)

kellene tartanunk a Nyugat folyamatos kiállításait⁴² és Hatvany Lajos újabb meg újabb Lengyel melletti lelkes dobverését.⁴³ Így, ha ezt művészi szempontból ma már nagyon indokolatlannak érezzük is, aktuálpolitikai-irodalompolitikai szempontból inkább megértéssel kell fogadnunk.

Annál is inkább, mert Lengyel azok közé az írók-újságírók közé tartozott, akik — s nem voltak túl sokan — az első vagy majdnem az első perctől kezdve riadtan s elborzadva látták az első világháborút s mindazt, amit az európai emberiségre szabadított. Ennek megpróbált drámai formát is adni: az 1917 elejéről, Svájcból keltezett *Az igazi hős*⁴⁴ volt — vagy lehetett volna — az a darab, mely a magyar értelmiségiek pacifizmusát, háborúellenességét megszólaltatja. A mondat bizonytalansága abból fakad, hogy a darabnak csak második felvonását ismerjük; nem tudhatjuk, egyáltalán az egész elkészült-e, vagy csak a mutatvány belőle? Az egyik éppoly valószínű, mint a másik.

Egy felvonás ismeretében az egész darabról ítélni vajmi nehéz; de ez a felvonás arra enged következtetni, mintha *A Próféta* gondolata, egyes motívumai, összetalálkozva *A hálás utókor* más mozzanataival, kívántak volna ebben a drámában a háború elleni tiltakozás eszközévé emelkedni. Nem is a szándékkal, nem is a kivitellel van baj: a felvonás igen ügyesen megírt, színpadképes; de gondolatilag és érzelmileg nagyon közhelyes s ezért üresnek hat.

Más vetületben, más hangnemben, de lényegében ugyanennek a mondanivalónak a megszólaltatására írta — feltehe-

⁴² *A címőről* megint dupla cikk jelenik meg, FEKETE M. és BOROSS L. tollából (1912. I. 467–9) — mindkettő fenntartásokkal hódoló. — *A táncosnő* alkalmából HATVANY L. írja legjelentősebb tanulmányát L. M.-ről (1915. II. 1419–1427), a *Charlotte kisasszony* alkalmából pedig SCHÖPFLIN A. tanulmánya (1918. I. 440–441) lát napvilágot.

⁴³ Összefoglaló L.-tanulmányát *A táncosnő* alkalmából írta (Irod. tanulm. II. 88–99.), lelkes kritikával kísérte a *Charlotte kisasszonyt* s a *Sancho Panza királyságát* is (Utak, sorsok, emberek, 327–343.).

⁴⁴ II. felvonása megjelent: Ny. 1918. II. 806–822.

tőleg 1918 nyarán — azt a darabot, amely a Nemzetinek 1919 elejétől állandó műsordarabja lesz a forradalmak alatt: ez a *Sancho Panza királysága*. A négy felvonásos, történelmi jelmezes színmű Cervantes regényének egyik epizódját dramatizálja-gondolja tovább; de persze „ez a vígjáték csak jelbeszéd, melyre a háborús évek megalázó cenzúrája minden jobb-érzésűt kitanított”.⁴⁵ Sancho Panza groteszk-humoros kormányzósága Lengyel darabjában megpróbálja a maga humorát is megtartani, de ugyanakkor a szerző heroizálja is hősét: a népi lázongás, a népi bölcsesség szószólójává teszi, éles úr-ellenességgel tölti meg. De a két anyag nehezen keveredik: a cervantesi Sancho ellenáll annak, hogy igazán felmagasztaltathassék, grobián-groteszsége miatt az úri világ kritikája is inkább csak verbálisan, mint színszerűleg tud kibontakozni: sem a kritika, sem a pátosz, sem a humor teljesen nem nyilatkozhatik meg, úgyszólván egymás lábára lépnek a darabban. Ennek a következménye, hogy befejezni is csak erőszakkal sikerülhetett.⁴⁶ A negyedik felvonás a legmozgalmasabb, ebben Sancho megsemmisítése és védelme okán az urak s a nép közvetlenül szembekerülnek egymással s a jó herceg már megtenné igazi kormányzónak a bölcsnek bizonyult tréfa-kormányzót — de Sancho nem kér belőle, visszamegy a falujába. Ez a legmozgalmasabb, ez a legmesterkéltőbb; a kortársak számára tele lehetett aktualitással, számosat ma is kihallunk belőle; de a befejezés nem csak az előtt való visszatörpanás, hogy Cervantestől teljesen elszakadó véget adjon a darabjának: az író belső meggyőződésének, a forradalommal szembeni ambivalens érzésvilágának is hű tükre.

⁴⁵ HATVANY L. id. h.

⁴⁶ LACZKÓ G. elemezte ezt a legvilágosabban a kritikusok közül: „L.-nek célja volt s ez a művészi cél annyira különbözik Cervantesétől, hogy az író saját magát is, a közönségét is megoldhatatlan zsákutcába kergeti.” A IV. fv.-ban az író már-már élni kezdő alakjait „visszalöki marionetté, az orsóról akadozva bomló szálát elvágja, ide-oda lökdösi alakjait mindaddig, míg a kívánt véget ki nem erőszakolja belőlük.” (Ny. 1919. I. 150—152.)

Ugyanezt fejezi ki a már a Károlyi-forradalom alatt írt s a proletárdiktatúra első napján bemutatott egyfelvonásosa, a *Névaparti estély*.⁴⁷ Aktuális darab, talán aktuális rögtönzésnek is nevezhetnők: a Nagy Októberi Forradalom következtében az oroszországi változásokra fordult figyelmet szolgálja — vagy használja ki. Úgyes, néhány „színházművészeti” pompásan megoldott, frappáns jelenetben mutatja be a volt orosz arisztokrácia helyzetét, a nép jogos haragját ellenük; de ha nevet is rajta, a szíve (mint nyilván nézői jó részének is) inkább a kaszír-nővé, mosónővé, csizmapucolóvá lett grófnők, hercegek iránt dobog, mint a meglehetősen riasztóan beállított vörösgárdistáért; s miután a volt arisztokratáknak eszükbe sem jut megdönteni próbálni az újhatalmat, csak saját civilizációjukat gyakorolják titkos összejövételükön, a vörösgárdista krisztianus cinkossága velük mintegy a történelem „költői” korrigálása.

Ez a fajta „forradalmárság” nem akadályozta Lengyelt abban, hogy 19 után többé-kevésbé megtalálja a helyét az ellenforradalmi rendben. Tudtommal „forradalmi” múltjáért nem is nagyon zaklatták. Ha zaklatták, inkább származása miatt: ez is a főoka annak, hogy külföldi útjai mind hosszabbra nyúlnak, majd a húszas évek végétől Angliába, később az Egyesült Államokba teszi át állandó tartózkodási helyét. Magához szívta az akkor virágjában álló angol—amerikai filmipar: a hajdani royalbeli „témafabrikánsból” megbecsült és sikeres hollywoodi filmszüzséíró lett.

Addig még néhány darabját előadják Pesten s a világ néhány más színpadán. Ezekről azonban nincs mit mondani: a negy-

⁴⁷ Közli JÓZSEF F. (szerk.): *Mindenki újakra készül* III. (Bp. 1960.) 182—191. a Színházi Élet 1919. ápr. végi száma nyomán. A darab rendkívül sikeres lehetett, STAUD G.: *A Tanácsköztársaság színházi műsora* (Bp. 1959.) adatai szerint a proletárdiktatúra első napjától július közepéig 72-szer játszotta a Medgyaszay Színház — de éppen bemutatása dátuma miatt csak a Tanácsköztársaság kikiáltása előtt keletkezhetett. — L. M.-nek egyébként *Sancho Panza kirdlysága és A halds utókor* c. darabjait is állandóan játszották a Tanácsköztársaság ideje alatt.

venes éveit átlépett író már sem nem tud, sem nem akar megújulni: a hajdani drámaíró-ígéretből véglegesen színpadi író lett.



Lengyel Menyhért első, s legtermékenyebb drámaírói korszakát áttekintve óhatatlanul felmerül az emberben a kérdés: érdemes-e műveivel ilyen mértékig foglalkozni? Nem lenne-e jobb (s kegyeletesebb) dolog nyugodni hagyni e műveket, s meghagyni alakját háborítatlanul a századelő nagy és mozgalmas tablójának hátterében, úgy, ahogy eddig láttuk: egyik oldalára a Thália Társaság és Ady veti fényét, a másikat az olvasatlanság borítja jótékony homályba? Ezt azonban mégsem tehetjük meg. Nemcsak a tudomány valamilyen elvont teljesség-igénye okán; hanem elsősorban azért, mert e szembenézés nélkül alakja újra meg újra a mítoszeremtés talajává lesz.⁴⁸ Ennek kell, amennyire lehet, a tényekkel útját állni: nem azért, mert kárunkra lenne, ha Lengyelről mint drámaíróról jobb véleményt táplálnánk, mint amilyet művei ismeretében megérdemel, hanem mert az az út, amelyet bejárt, a magyar drámairodalom egyik ígéretes vonulatának zsákutcáját beszédesen példázza, s ha ezzel nem nézünk szembe, alakjával együtt ennek az útnak a védelméhez, misztifikálásához is hozzájárulunk.

Lengyel Menyhértet Molnár Ferencsel szokták párhuzamban emlegetni. A párhuzam annyiban elhibázott, amennyiben a drámaíró Molnárnak más volt az indulása, mint Lengyelé: az francia szalonvígjátékok színházi házfördítójaként kezdte, s önálló műveiben ezt a vonalat folytatta (sőt fejlesztette magasabbra) töretlenül. Lengyel az ibseni iskolából indult, hogy

⁴⁸ Ennek egyik, inkább mulatságos, mint jelentős példája az az anekdota, amit BÓKA L. örökített meg (*Arcképvázlatok és tanulmányok* Bp. 1962. 113–4.). A súlyosabb az, hogy a kegyelet okán az utóbbi időben mint „élő klasszikust” próbálják beállítani (leghatározottabban RÓNAI M. A., *Élet és Irod.* 1967. aug. 5.). A magas kor igen tiszteletreméltó, de klasszikussá csak az életmű tehet valakit.

bernsteini mélységekbe zuhanjon — s itt a szubjektív motiváció lényegtelen is. A baj az, hogy nálunk, számos jószemű és okos kritikus éles és okos észrevételei ellenére ez a süllyedés a rivalda mindkét oldalán apoteózisnak tetszett; s az effajta apoteózis utáni nosztalgia máig sem pusztult még ki.

Lengyelről, első öt darabja után, Lukács György végérvényes, bár nyilván a hajdani Thália-dramaturg csalódását is tükröző arcképet rajzolt:

„Az ilyen írók nem az élet végső gyökereit teszik tudatossá minden emberben, akire hatnak, mint az igazi nagy drámaírók, hanem kellemesen, könnyen érthető 'válaszokat' hoznak a hétköznapi élet triviális 'kérdéseire'. (...) Ami Csiky Gergelyben a szűk látókörű 'tisztesség', Herczeg Ferencnél a kaszinói verve volt, az Lengyel Menyhért első darabjaiban valami elkeseredett, demagógszerűen népgyűlés-ízű pathos, Lengyel Menyhért tipikusan költőietlen színműíró, és alakjai csak 'társadalmi típusok' vagy torzképek, sohasem igazán és szélesen eleven emberek”.⁴⁹

Ez sokat nem változott: pusztán az „elkeseredett pathos”-szűnt meg, hogy helyét egy meglehetősen cinikus, lefegyverző, „ilyen a világ” szemlélet foglalja el.

Színműírókra, akik pillanatnyi aktuális témával, a korban divatos technikával múló sikert érnek el, mindig szükség volt s lesz, míg a színház nemcsak Thália papjainak szentélye, de szórakoztató üzem is. A helyzet válságossá csak akkor válik, ha olyan irodalomimádó műértők is, mint Hatvany Lajos, pajtáság vagy fegyverbarátság okán az ilyet hajlandók „színpadi költővé” kikiáltani s ezt lelkes rabulisztikával bebizonyítani; ha nem hallják meg az olyan hűvösen okos elme figyelmeztetését sem, mint amilyen Schöpflin Aladár volt, aki a „színpad virtuóza” jelzőjétől is megfosztotta a *Charlotte kisasszony*ról írott kritikájában, rámutatva súlyos technikai egyenetlenségeire.

Honnan hát a varázs? Talán onnan, hogy amikor megszabadult kezdeti lázongásától s a velejáró, kissé iskolás ibsenizmus-

⁴⁹ LUKÁCS GY : id. mű, II. 528—9.

tól, Lengyel elfogadott egy technikát, amelynek rabjává lett. S e technika, amely a jelenetre koncentráls a jelenet hatásosságát dolgozza ki mindennekfelett, egyáltalán nem tartja fontosnak sem a jellemek, sem az események vaslogikáját — amely nélkül pedig igazi dráma nem születhetik. Ez a technika a századközepi francia iskola Sardou nevével fémjelzett eljárása; Lengyel Ibsen-tanítványként indul, hogy Sardou drámaíró-műhelyének magyar lerakatában legyen szorgalmas és sikeres segéd. Ez nem válik dicsőségére; de még kevésbé annak a színházi légkörnek, „szakembereknek” és közönségnek, amely ezt igényli, ezt viseli el egyedül, ebben látja a színház egyedüli feladatát és megvalósítani érdemes teljesítményét. Több mint félszázad távolából könnyű kimondani a szentenciát: Lengyel Menyhért tehetséges emberként indult, s ügyes emberként végezte. De hogy ez az ügyesség hosszú időn át magasabb árfolyamú lehetett a színházi börzén, mint a tehetség, hogy az effajta ügyességek mellett súlyosabb, bár sokszor ügyetlenebb tehetségek nem kerültek színpadra, vagy leszorultak egy-két tétova kísérlet után onnan — az egy világot jellemez és sajnos, jegyeit a magyar drámán még napjainkig is átörökíti.

MOLDOVA GYÖRGY

„...a mi perceink olyan üresek. Mondja, nem kár a mi perceinkért? Ha volna valami értelme az életünknek, ha volna magánéletünk, az nemcsak nekünk volna kellemes, mennyi hasznos dolgot tudnánk csinálni! Ha volna kedvünk igazán dolgozni, probléma lenne a Szahara homokjából kivonni az urániumot? Na, de hiába, ez sohasem fog megtörténni, hogy miért, ki tudja?”

(Fák a barlangban)

„...ha egy növény vagy egy ember kibírja Magyarországon, az röhögve, féllábon megél bárhol a világon.”

(Gumikutya)

Fölöttébb különös író.

Titkokat tud, jellemző eseteket, részigazságokat szinte mindenről; de sokszor úgy tűnik: a lényeket nem a közelmúlt Magyarországaról. Több tucat feszes, szűkszavú novella- és riport-remek szerzője — és szétfolyó, közhely-halmazó, hamis regényeké, sőt ponyváké. Stílusa azonnal fölismerhető és nem-utánozható — de nemegyszer összezsapott írásokat is kiad a keze közül. Mestere a groteszknek és a szatírának, rengeteg ötlete van — a legjobbakat újra és újra elloppja magától, így fakítva meg őket. Termékeny: tizennyolc könyv alig tizenegy év alatt — egy nálunk is kisebb ország irodalmi szükségleteit egymaga kielégítené, több műfajban is. Az olvasók (e sorok írójával együtt) szétkapkodják köteteit; jókat, rosszakat egy-

aránt. Kétségtelenül legjobb és legfontosabb íróink között van a helye — nemcsak a középnemzedéken belül.

Különös író.

Ennél többet igényes kísérletek ellenére sem igen tudott mondani róla a kritika.¹ Moldova ellenáll mindenfajta besorolásnak; igaz megállapításoknak gyakorta az ellenkezője is igaz. Életkora, első publikációja és első kötetének megjelenési ideje alapján akár három írónemzedékhez is egyforma joggal tartozhatna, de nem tartozik egyikhez sem. Magányos, mint a hősei.

Pályája csupa rejtély és meglepetés. Korai indulás után hosszú hallgatás; kalandok a színház és a film világába; gazdag meséjű, romantikus hőstörténetekre másfélperces, szigorúan realista novellák; közben mindvégig, egy időben szinte egyeduralkodóan riportok, szociográfiák; azután váratlanul egy (ál?)történelmi regény; és szatírák — a leghullámszóbb színvonalon. Mire a kritikus ítéletet mond, Moldova talán már új művel, új műfajjal rombolja le elméletét. Könyvei fülszövegének legtöbbször hányaveti soraival, egyes művek és nyilatkozatok félmondataival, célzásaival amúgy is a kritika hatáskörén kívül igyekszik helyezni magát.

Az alábbiakban — talán iskolásnak tetszhető módszerrel — műről műre haladva s egy központi gondolatot következetesen érvényesítve igyekszem tárgyalni Moldova György munkásságát.

Indulás felsőfokon

Moldova, amint mondani szokás, csodagyerekként indult. Huszonegy éves korában Veres Pétertől, Király Istvántól kapta a biztatást és gyakorlati segítséget. 1955-ben fél esztendő alatt több írása is megjelent, köztük a legnagyobb föltűnést

¹ A MOLDOVÁRA vonatkozó fontosabb szakirodalmat a függelékben felsorolom. Ezek közül azonban — részértékeik ellenére is — csak GÁLL ISTVÁN 1973-as esszéje adott segítséget e tanulmány végleges szövegének elkészítéséhez.

keltő: a *Mandarin*, a *híres vagány*. Moldova alig néhány hónap alatt rangot szerzett, joggal: kitűnő elbeszélései merőben új hangot jelentettek egy irodalmi vitákba fáradt, irányzatokkal és ellenirányzatokkal küszködő időszakban, amikor az olvasók és kritikusok is fokozott várakozással figyelték az új tehetségek, pl. Fejes, Sánta — és Moldova első moccanásait.

A novellák többségének színhelye Kőbánya, a szűkebb szülőhaza. Mint egykor Krúdy, Gelléri Andor Endre, ma Mátyás Iván vagy Fejes Endre, úgy lett Moldova is városrész-teremtő írója irodalmunknak.² Az utolsó szögletig pontosan, szemléletesen, mégis lírai ihletettséggel ábrázolja a külvárost. A tárgyak, a helyszínrajz precizitásán keresztül a Tizenkét Házak világának szigorú és sokszor vért követelő törvényeit, sőt: e kegyetlen életforma visszás szépségét, romantikáját is sejtetni tudja. A terep, a jelenségek — *a cselekvés előterének pontossága* és az okok, mozgatórugók, a lényeg — *a cselekvés háttérének homálya* a későbbiekben is sajátos kettőssége marad Moldova alkotásainak.

Már most jelen vannak az író tipikus hősei is. Mandarin vagy Ördögh Feri még nem született hősök vagy született magányosok (mint majd Moldova oly sok figurája); de mert akarva-akaratlanul szembefordulnak az életüket meghatározó közösséggel és annak törvényeivel: egyedülküzdő hősök lesznek. Az ő választásuk, *minden tettük indokolt*: Mandarin nem akar kiszakadni a külvárosból, csupán a korábban általa is elfogadott életforma embertelenségére döbbsenti rá egy lány kiszolgáltatottsága, illetve a szerelem. Ezért lesz hős; pontosabban

² Jelen dolgozatban tudatosan alig viszonyítom MOLDOVÁT elődökhöz és kortársakhoz. Moldova írói magányosságát, társtalanságát jól bizonyította a szakirodalom, s itt is csak azt lehetne fejtegetni: miben *nem* hasonlít FEJESRE, MÁTYÁSRA stb. Az egyetlen számontartott, ihlető mester, GELLÉRI ANDOR ENDRE iránti tiszteletét, szeretetét MOLDOVA egy novelláskötet válogatásával bizonyította, de maga nyilatkozta többször is (lásd pl. a 3. jegyzetet), hogy GELLÉRI „tündéri realizmusa” számára követhetetlen.

még csak hősi halott. Ördögh Feri teljes szakítása mögött is fedezet, magyarázat áll: tehetségében bízva hagy ott mindent és mindenkit.

Velük ellentétben Moldova későbbi hősei sokszor nem konkrét és helyes célok érdekében helyezik törvényen kívül magukat, hanem elvont-zavaros eszmék nevében (Ljubomir Bezdomen és részben Flandera János) vagy kényszerből (Smidt Flórián). Még a tiszta jellemű és céltudatos Kocsi Csergő Bálint választását is kényszerítő körülmények motiválják. Ezért lesz jóval ellentmondásosabb alakjuk — és megítélésük is.

A föntebb említett két novella (*Mandarin, a híres vagány*; *Ördögh Feri és a Tizenkét Házak*) kötetben csak nyolcéves késéssel jelent meg. *Az idegen bajnok* című pályakezdő elbeszélés-gyűjtemény tíz írást tartalmaz. Moldova 1957 és 1961 között nem publikált; a négyéves hallgatás és élet-viszontagságok után novellákban kezdett hozzá a számára legizgalmasabb kérdésnek — megítélésem szerint munkássága mindmáig központi témakörének —: az ötvenes éveknek és az ötvenhatos eseményeknek a földolgozásához.

Az idegen bajnok, *A Szentháromság pusztulása*, az *Éjszakai villamos* és a *Menekülés* még alig több kísérletezésnél; ez utóbbit (*Páter Fáber* címen) újra is írja Moldova, s nem egy szereplővel (pl. Fábián Gedeonnal) később is találkozni fogunk. Amire már most oda kell figyelnünk: a típusalkotás. Az író Mann-halter Karolától Olasz Albertig plasztikus epizódfigurák sorát formálja meg, bizonyosságát adva nagy élet- és emberismeretének. Ljubomir Bezdomen, „az idegen bajnok”, és Zörgő Ráfael, a múltja elől menekülő ellenforradalmár pedig a legigazibb Moldova-hősök közeli rokona. Tulajdonképpen nem is itt — alakásaiknak majd a regényekben lesz a helyük.

A kötet novellái többféle hatást mutatnak; árulkodóak az alcímek „filmnovella”, „legenda”, „ponyvaregény” műfaji meghatározásai. Az *Elátkozott úton* és a *Petróoleumfáklya* — amely a *Két tücsök országa* című riport egy szó szerinti részlete — Moldova riporter-élményeinek szépirodalmi megfogal-

mazásai, fényesen bizonyítva, hogy az író novellái és riportjai egyanyagúak.

Lehetne riport a *Kalina Pál* című írás is, amely Moldova 1955-ös bemutatkozó elbeszéléseinek egyike: egy lehetetlennek látszó feladattal sikerrel megbirkózó munkásember portréja. De ennél többről van szó. Kalina kétszáz kilós bálát cipel be a raktárba, L alakúra görbült testtel. Fizikailag hajtja végre azt, amit Moldova erkölcsileg vár el hőseitől: megoldani a lehetetlent, tartani a legnehezebb súlyokat is; és nekik még meghajolniuk sem szabad.

Ezekben a novellákban — melyeket szigorúan realista, erős drámai töltésű életképeknek is nevezhetnénk — Moldova stílusára a szűkszavúság, a tömörség jellemző. Egy szóval sem mond többet a kelleténél; a jelzőkkel, hasonlatokkal — még a nagybetűkkel is takarékos: csupán vesszőkkel tagol mellékmondatokra olyan hosszabb közléseket, amelyeknek a tartalma látszólag több különálló mondatot igényelne. A dísztelenül céltudatos stílus a későbbiekben sajnos nemegyszer vált át nyelvi szürkességbe — egyelőre azonban a megformálás méltó és alkalmas a mondandóhoz.

★

Bár csak 1966-ban jelent meg — két regény után, negyedik kötetként — a *Gázlámpák alatt* című novellagyűjtemény, mégis *Az idegen bajnok* szerves folytatásának, sőt meghaladásának, az életmű kiemelkedő darabjának kell tekintenünk.

A novella-miniatűrök egyik csoportja a „szegények fölfele” kérdésével foglalkozik. Amint Mandarin, Arkangyal s főleg Ördögh Feri megkísérli, hogy 1945 után, az új történelmi helyzetben fordítson sorsa kerekén, úgy törekszik emberibb életre Anda, Cigány Mari, Pál Dezső és a „téri kiskör” többi különböző rendű-rangú tagja. Az ő próbálkozásaik, módszereik is más-másfélék: Andát, Cigány Marit a józan ész tereli becsületes útra, Pál Dezső egy szép rögeszmébe, a latin nyelv tanulásába kapaszkodik. Egyiküknek sikerül, másikuknak nem; egyelőre még többüknek igen, mint ahányuknak nem — de Moldovára már ekkor is inkább a szkepszis jellemző.

Az elbeszélések másik vonulatában az író folytatja az ötvenes évek eseményeinek, illetve az ellenforradalomnak a vizsgálatát — kerek, kitűnő írásokban, amelyek — noha önmagukban is remekművek — még mindig csak vázlatok a majdani regényekhez (*Aki eltemette a halottakat*; *Joszif Sztálin szárnyasút*; *Páter Fáber*).

Moldova ott alkotta a legmaradandóbbat, ahol a két törekvés — „szegények fölfelé” és „ötvenes évek” — találkozik.

A *Fák a barlangban* főszereplője, Béla: magányos ember. Ő sem született annak, nem is szűkebb környezetében van a hiba — a kor követel áldozatot. Béla, a műszaki szerkesztő az új rendszerrel indult felfelé, kölcsönösen támogatniuk kellett volna egymást. Eleinte rendben volt minden, aztán:

„... egyszer csak a MADISZ kezdett felbomlani. Vitték el sorba az embereket, tisztnek, politikusnak, és persze, mindig a legjavát. A hangulat is kezdett elromlani. Ha összegyűltünk, nem éreztem már a levegőben, hogy ezt az estét biztosan jól fogjuk eltölteni. Lehet, hogy csak azért, mert idősebbek lettünk két-három évvel, bár ha meggondolom, nem valószínű, nagyobb változásoknak kellett történni, és nemcsak a mi MADISZ alapszervezetünkben. Egyre kevesebb ismerős arcot láttam, és egyre több papirost. Egyszer csak körülnéztem: Úristen, hová lett a világ körülöttem?”

Hogy mi volt a „nagyobb változás”, „hová lett a világ”, annak Moldova nem nyomoz utána ebben a kötetben. Megelégszik a korabeli vészterhes hangulat hátborzongatóan szuggesztív fölidézésével, s főként a komor híradással: valami, valahol végérvényesen elromlott. Nyitva ugyan az út a szegények előtt, indulhatnak fölfelé, ha tudnak és akarnak — de ahová eljuthatnak, az nem a hajdani remények országa.

A kötet novellái Moldova regényeihez képeznek hidat — a szatirikus ciklus viszont *Az elátkozott hivatal* és *A Lakinger Béla zsebcirkáló* című könyvek groteszk hangvételét előlegezi. Az indulás, az első próbálkozás ebben a műfajban is mesterfokú. A *zöldfehér menyasszony*, *Az eltörött csavar*, s Moldova alighanem legismertebb írása, *A verhetetlen tizenegy* (tehát a *Ferencvárosi koktél* címen 1974-ben kötetbe is gyűjtött H. Ko-

vács-történetek) ugyan pazar ötleteik, remek humoruk ellenére is többnyire felületesek és túlírtak; a *Straznyiczky, a magyar apa* viszont az utóbbi évek szatirikus irodalmának egyik legkiemelkedőbb darabja.

Moldovának ebben az írásában totális történelemkritikát sikerült adnia, ragyogó szellemességgel. Írásainak — minden műfajban — *alapeleme az ötlet*, a meglepetés; itt az ötletet épp annyira terheli meg, amennyit az elbír. Így tud — görbe tükörben láttatva a század magyar történelmét — lényegeset mondani 1956-ról:

„Ezerkilencszázötvenhat októbere nem ért készületlenül. Szögre akasztottam az overállomat, és kivettem a szekrényből a régi Bocskai-ruhámat. Elmondhatom: ezzel a két jelmezzel végig lehetett csinálni a 20. század első felének egész magyar történelmét. Viszonylag egyszerű feladatot kaptam: egy teherautón állva égő gyertyát kellett a városban körbe vinnem, a kocsi időnként megállt, akkor elkiáltottam magam: Magyarok! Esküdjetek! A tömeg letérdelt és megesküdt, bár nekik éppoly kevésbé volt fogalmuk, hogy mire esküsznek, mint nekem magamnak...”

A befejezés hitele kis híján meghaladja a groteszk túrását (Straznyiczky a Hősök terén Taksony vezér restaurálandó szobrát helyettesíti, idegenforgalmi okokból), de nem lendül át képtelenségbe. A novellázás komolysága ismét kétségtelen:

„Esténként, ha nem jár senki a téren, próbálom meggyőzni Árpádot, hogy mint magyar apának, nem lett volna szabad sokalnia a fáradságot, és megállni a Kárpát-medencében, hanem néhány medencével arrébb kellett volna otthont keresni gyermekeinek.”



Meglehet, hosszasan időztünk *Az idegen bajnok* és a *Gázlám-pák* alatt novelláinál — ám a két tárgyalt kötet Moldovának a szó szoros értelmében vett szépirodalmi alkotásai közül mindmáig a legkitűnőbb. Az írónak egyelőre a rövid terjedelmű, kevés szereplős, egyetlen eseményt szűkszavúan tárgyaló (elmesélő vagy elmeséltető) novellában sikerült a legtöbbet

nyújtania. Moldova általában csak kívülről, ha érezteti is mindenkor rokonszenvét magányos, küszködő hősei iránt. Szavait is fegyelmezi, stílusát sem engedi elszabadulni; előbeszedszerűsége törekszik. Novellái egy regényciklushoz készített (vagy fölhasznált) vázlatsorozat önmagukban is tartalmas lapjai; s mint látni fogjuk, remekműű kivitelükkel teljesebb élményt nyújtanak, mint a nagyepikai alkotások. Az ábrázolt kort azonban mégiscsak a regényekben vehetjük közelebből szemügyre.

Variációk egy témára (Hét regény — és a nyolcadik)

Moldova írói munkásságának gerincét a regények képezik. Szándéka szerint ezekben kívánja a legnagyobb írói feladatot megoldani;³ e regények osztják meg leginkább a Moldova körüli vélekedéseket.

Hét regény (illetve kisregény) két, világosan elkülönülő, de így is egységet alkotó csoportra oszlik; a nyolcadik, a legfrisebb önálló tárgyalást igényel.

Moldova 1964-ben megjelent második könyve, a *Sötét angyal* az 1969-es keltezésű *Malom a pokolbannal* hozható — szerkezeti és tartalmi sajátosságok alapján — összefüggésbe. Az utóbbit 1972-ben *A változások őreivel* folytatta az író. Az *Akar velem beszélgetni?* (1967) a *Sötét angyal* hosszú lére eresztett epizódja.

Az 1966-ban önálló kötetben is kiadott (korábban az első novelláskönyvben megjelent) *Magányos pavilon* cselekményét 1969-ben *Az elbocsátott légió* történetében fűzte tovább az író. Az *Utolsó esténk Szodomában* (1967) távoli adalék ehhez a témakörhöz.

³ MOLDOVA a tudatos életmű-építkezést ugyan nem vállalja, de *Az olvasók a hitelezőim* című, UDVARHELYI ANDRÁS kritikusnak adott (s mindmáig kéziratban maradt) nyilatkozatában így vall: „Utólag úgy látszik, mintha valami logika is volna benne: négy könyv, amely összegyűjti a korról kialakított véleményemet: a *Magányos pavilon*, *Az elbocsátott légió*, a *Malom a pokolban* és *A változások őrei*.”

A *Negyven prédikátor* című történelmi regény látszólag váratlan fordulat az írói pályán; ezért evvel külön foglalkozom.



A hét regény célja: megvizsgálni, föltérképezni a nagy elhatározások és nagy mulasztások, a legkeményebb küzdelmek — az okok idejét; a hőskort, a felszabadulás utáni első évtized történelmét. Moldova szinte minden írásában konok következetességgel tér vissza a negyvenes-ötvenes évekhez, alapvetően meghatározó érvényűnek tart mindent, ami akkor történt — és többnyire jóvátehetetlennek is.

A regények középpontjában egy-egy (ritkábban két) „magányos típusú” hős áll. Eleve, alkatiilag, veleszületett módon magányosak, nemcsak a kor vagy a körülmények áldozatai. A Moldova-regényhősök ugyanis mindig és szükség-szerűen magányosak, mert hősalkotásának lényege „az abszolutumokra épített erkölcsi követelményrendszer”.⁴ Az író minden helyzetben a maximumot várja el alakjaitól, a lehetetlent is megköveteli. Mértéke betölthetetlen. A környezetéből, közösségéből tíz fejjel kiemelkedő ember csakis magányos lehet; ha hozzá hasonlóval találkozik, abból is csak „társas”, egymást emésztő magány származhat (Válint Csaba és Öry Éva, Smidt Flórián és Zsófia szerelme). A magány, a befeléfordulás, a vívódó meditálás, a részben az egyedüllét által kikényszerített céltudatosság e hősök legfontosabb hajtóereje — de cselekvéseik sikerének legfőbb akadályja is.

Moldova központi figurái a tökéletesség különböző lépcsőfokain állnak. Futó Gábor, Maár Margit, sőt Léber Anna is gyarló emberek, de sajátos gondolkodásmódjuk, sorsuk és módszereik messze kiemelik őket az átlagból. Válint Csaba — akiben földereng Zörgő Ráfael emléke — már hős; Flandera János — tekervényes életútja és egyre fogyatkozó erkölcsi-sége ellenére — még inkább az. Smidt Flórián, moldovai értelemben, tökéletes ember.

⁴ NÁCSA KLÁRA kitűnő terminusa.

E hősök szükségszerűen vívódnak; arra kényszerülnek, hogy ellentmondásban legyenek teljességet áhító önmagukkal.

És oly korban élnek, amely egyre inkább ellentmondásban van önmagával — elszalasztva remélt teljességét.

A kor és a hősök viszonya, ellentmondása tragikusan kiélezett. A kor erkölcsileg és fizikailag is lehetetlenné teszi vagy legalábbis leszűkíti a teljes szabadságot igénylő és érdemlő hősök cselekvéseit, sőt későbbi életükbe is meghatározó erővel szól bele. Erkölcsileg (olykor fizikailag is) megsemmisíti őket, az egy Válint Csaba kivételével; velük együtt elpusztítja néhány száz legjobb fiát — a kor elpusztítja önmagát.

A meghatározó történelmi mozgások, az eszmei-gondolati folyamatok elemzése „a hősök oldalán” igen alapos, motivált; „a kor oldalán” viszont szinte egyáltalán nincs meg. Ez megint az „előtér-háttér” már említett konfliktusa — s itt érkezünk el Moldova regényeinek legnagyobb buktatójához. Az író az események *elmesélésére* szorítkozik, elhanyagolva a történelmi mozgató erők elemzését, megjelenítését. Hiába tud ezernyi pletykát, fontos és kevésbé fontos dolgot, hiába talál ki maga is anekdotákat, fordulatokat — a felszín ábrázolásánál ritkán jut tovább, az összetevők közül csak az uralkodóvá lett véletlenre képes rámutatni. Ily módon kitűnően idézi föl e vészterhes idők nyomott hangulatát, rettegés-légkörét; képét mégis hiányosnak, állításait csak részben megindokoltnak érezzük.

Aligha szükséges bizonygatni, hogy az író témaválasztásával darázsfészekbe nyúlt: olyan időszakot ábrázol, amely még ma is gyakran „kényesnek” minősül, s számos tisztázatlan pontja van. Moldova regényei bizonyos értelemben az ötvenes évekről szóló népszerű és nyíltzavú történelemkönyvek szerepét is betöltik, s valószínű, hogy a fiatalabb évfjártú olvasók nem jelentéktelen hányada tőle értesül arról: mi is volt például, s hogyan folyt le nagyjából a Rajk-per.⁵ Lényeges kérdés

⁵ Természetesen nem MOLDOVA az egyetlen író, akit foglalkoztat az a korszak; legutóbb *Síratófal és Hűség* című regényeiben pl. BER-

tehát: a realizmus határain belül maradnak-e ezek a művek.

Moldova hősookról ír s az új társadalom hőskoráról; a hőieségnek ez a zsúfolódása szükségszerűen vezeti el egyfajta romantikához. A romantikába sok minden „belefér”: emberfeletti emberek emberfeletti küzdelmei; az írói fantáziálás és a túlbonyolított, izgalmas mese — s a menekülés is: az elfogadhatatlannak ítélt realitás helyett a romantika világa otthon, biztonság.

Alapvetően fontos tény, hogy Moldova ragyogó, született mesélő; aligha van párja nemzedékében, sőt élő irodalmunk egészében is. A mese érdekessége teszi népszerűvé legszélesebb körökben is a műveit; a mese érdekessége miatt mentik föl — miután egyszerusra s élevezettel végigolvasták — legrosszabb könyveit is a kritikusok; a mese iránti vonzalom röpitette tovább őt magát is a szűkszavú és realista novelláktól a laza szerkezetű, hihetetlen elemekkel színezett regényekig. Moldova most már nem fegyelmezi magát, szabadon engedi áradni a mesét — hasznára az olvasmányosságnak s általában kárára a műegésznek.

Így születik a *romantikus történelmi kalandregény* Moldova kezenyomán.



A regények közül a *Sötét angyal* (tehát megint a legelső!) a legsikerültebb. Beszédesen romantikus címe egy kamaszból férfivá érő fiatalembert takar, aki se nem sötét, se nem angyal. Válent Csaba életét 1956 novemberétől, az ellenforradalom fegyveres harcainak bukásától kezdve követi nyomon az író. Válent Csaba ekkor tizenhét éves; a harc érlelte valódi koránál idősebbé. 1957 elején, bizonyítandó, hogy számára a felkelés

KESI ANDRÁS is — részben — innen merített témát. Pusztán a tematika hasonlósága alapján azonban tévedés lenne MOLDOVA és BERKESI (vagy másvalaki) munkássága között összefüggést, rokonságot látni; habár az olvasók szeretik egymás mellett emlegetni éppen ezt a két író.

nem ért véget a felkelés leverésével — röpcédulákat osztogat egy iskolai KISZ-rendezvényen; lebukik és javítóintézetbe kerül. Az itt eltöltött idő, az itt szerzett ismeretségek, az itt megtalált első szerelem döntő élmények a fiú számára. Szabadulásával (miután szakított Valival és tanulmányait is befejezte) lezárul egy életszakasza, s tulajdonképpen a regénynek is véget kellene érnie, Moldova azonban, enyhe törés árán, újabb történetet illeszt az eddigiekhez: Válint Csaba és az őt annak idején akarva-akaratlanul lebuktató Őry Éva gyűlölködésből szerelembe forduló kapcsolatát. (Csaba életének egyik epizódfigurájáról, Léber Annáról az *Akar velem beszélni?* című kisregényben kapunk hírt — meglehetősen furcsa szituációban, a hősnő halál előtti telefonbeszélgetésében.)

A regényt az teszi időtállóan színvonalassá, értékessé, hogy Csaba alakja, magányossága érthető, cselekvései logikusak és indokolhatóak. Moldova regényei pedig azon állnak vagy buknak, hogy a főhős hitelesíteni tudja-e a történetet.

Csaba különálló és kívülálló ember — joggal. Az ötvenhatos fegyveres küzdelem és annak következményei; szembefordulása apjával; zaklatott szerelmei, ellentmondásos, kiteljesületlen emberi kapcsolatai magyarázzák különállását, makacsul őrzött magányát. Őry Éva előtt meg tudna és meg is akarna nyílni, ám Éva azonos típusú, majdnem-egyenrangú hős. Nem segíthet.

A regény „háttérében” inkább sejthetően, mint tudhatóan zajlik az ország konszolidálódása; az „előtérben” viszont lépésről lépésre követhetően alakul Csaba sorsa, jelleme. A lényeg, a tartás nem változik: Csaba kezdettől fogva mindig teljes értékű cselekvést kíván végrehajtani — de (s ennyiben beszélhetünk „fejlődésregényről”) lassan rá is jön, mikor, hol és miért kell és helyes cselekednie. 1956-ban, tizenhét évesen jóhiszeműen ragadott fegyvert; 1957-ben a megtalálni vélt igazsághoz még mindig ragaszkodva terjesztett ellenforradalmi röpcédulákat. Amikor 1960 áprilisában elbúcsúznak tőle az n.-i építkezésen, már más: megfontoltabb, érettebb ember:

„A falusi éjszakában Csaba először hitte, hogy eljön még az idő, mikor az éjszaka nem az élet végét jelenti ezen a környéken, hanem hozzáférhető, természetes kerete lesz minden emberi tevékenységnek. A sárban elmerülő falu vagy a helyén épülő város lakói tanulhatnak szórakozhatnak, találkozhatnak majd egymással...”

Joggal remélhető, hogy az új világ formálásában hősünk is részt fog venni.

Válent Csabának tehát, aki 1956-ban csak tizenhét éves, 1950 körül pedig kisgyerek, még megadatik az esély és lehetőség; ő még hiheti, hiszi is, hogy eljön „az az idő”.

Flandera János, a *Malom a pokolban* főhőse sok tekintetben hasonlít Csabára;⁶ maga a regény pedig, szerkezetét, „modell-jét” tekintve szinte azonos a *Sötét angyallal*.

Flandera szovjet ösztöndíjra jelentkezik a jogi karon, de — társadalmi és egyéni okokból — nem kapja meg, sőt: a puszta kérelemmel éppoly tragikai vétséget követ el, mint Csaba a harcokban való részvétellel. Flanderát egy évre kizárják az egyetemről, fizikai munkát kell végeznie javító-nevelő céllal. Szerelmek közt hányódik, akár Csaba (bár János kevésbé tudja „rendben tartani” lelki életét). Őt is foglalkoztatja egy bosszúterv (Altschuler József tönkretétele). Ő is kiemelkedő és teljességet kereső ember — szerelmese, Nagyezsda azt mondja róla:

„Olyan tehetséges vagy, mint a Nap, tanulnod kell, és meg kell keresned helyed a világban...”

Flandera Jánosnak az ötvenes évek elején nem sikerül megtalálnia a helyét. A kor jó néhány kalandszerű, kétségbeesett és romantikus kísérletre készíti, rengeteg akadály tornyosul elébe; s a küzdelem során egyre olvad saját erkölcsse, tehetsége (a bejárt út tehát már Csabáéval ellentétes). A *változások őrei* című második kötetben már szerettei és ellenségei is elítélőleg szólnak róla. Legjobb barátja, Károlyi Miklós így beszél:

⁶ Pontosabb lenne fordítva mondani, mert *A változások őrei* előszavából sejtethetően Flandera volt MOLDOVA elsőként megformált regényhőse.

„Hét-nyolc évvel ezelőtt kellett volna magának elindulnia, akkor még olyan volt, mint a zöld szilva: savanyú, de tele jó ízekkel. Most már megfakultak a színei, leadta lendületét. Okosabb, használhatóbb, mint régen, de elveszett magából minden érdekesebb, szokatlanabb vonás. Eljátszotta azt a tőkét, amit gyerekkorából hozott magával, a Tizenkét Házakból . . .”

Flandera hanyatlása már az első kötetben is szembevetődött — s csupán Moldovának a kedves hős iránti vonzódása magyarázhatja,⁷ hogy tovább szőtte a történetet. Ez csak romantikus, illogikus szélsőségek árán sikerülhetett. Az első könyv végén Flandera tudószanatóriumban fekszik — súlyos, sőt talán halálos betegként. Fizikai állapotánál is lesújtóbb lelkiállapota: akarata összetört, tervei nincsenek, egész lénye üres. Tulajdonképpen semmi sem köti az élethez: se — egyáltalán nem szerelmi — házassága, se gyermeket szülni készülő elhagyott szeretőjének ragaszkodása. Az elhagyott szerető ajándékba kapott, levágott haját a nagybeteg ábrándos mozdulatokkal szórja a szélbe (!) . . .

Flandera már az első kötetet is alig tudta „megtartani a vállán” — a második könyvből azután ki is szorul, hogy a szokás szerint kitűnően megrajzolt, de önmagukban mégsem jelentős mellékszereplők: Károlyi, Altschuler, Nagyezsda és Mester Anna lépjenek a helyébe. Előbbi kettő a (viszonylagos) politikai tisztánlátást, illetve tisztességet, az utóbbiak pedig a következetességet, illetve a céltudatosságot képviselik. Ezek az erények az induló Flanderában még együttesen voltak meg . . . Hőseinktől egyébként még mindig nem vehetünk búcsút: noha a második kötet végén Altschuler közvetlen közről Jánosra lövi TT-mintájú pisztolyának egész tárát, s a férfi véres fejjel hanyatlik a földre — rövidesen fölgögyulásáról értesülünk. Pedig Moldova munkásságának nyeresége lenne, ha most már eltemetné Flandera Jánost. E regénykettőben ugyan is csak annyit sikerült elmondania: az ötvenes évek időszaka kiismerhetetlen volt és sorsokat zilált szét. Ezt az általánosság-

⁷ Erről a vonzalomról ugyancsak az említett előszó tájékoztat bővebben.

ban maradó mondanivalót pedig csak Moldova egyéb munkáinak ismeretében is kevesellnünk kell. A műegész gyöngesége az egyes epizódok zavarosságában, a stílus pongyolaságában is érződik. Az író igazi képességei csak a *Tizenkét Házak pusztulása* és a *Kint a gyárban* című fejezetekben fénylenek föl. Moldova itt egyrészt a halálraítélt külvárost búcsúztatja, másrészt a forrongó külvárosról ad dinamikus, sokszínű és találó képet.

Flandera János, aki már felnőtt ember az ötvenes években, sőt felnőttnek is kemény helyzetben élt és állt helyt 1945-ben is, életben marad ugyan — de nem kap kegyelmet.



Moldova kétségtelenül legigényesebb regény-vállalkozása a *Magányos pavilon* és *Az elbocsátott légió* regénykettőse — de a legproblematisabb is.

Smidt Flórián, a parasztfiúból lett katonatiszt a legmagányosabb, legtökéletesebb, leghősiesebb és legtragikusabb sorsú Moldova-figura. Önmagát így jellemzi:

„Van, aki csendre született, békére, ezek százezer fajtáját ismerik az örömnék, egész életük úgy alakult, hogy mindenből az örömet fogják föl, nem tudnak betelni vele. Azt hiszem, a legtöbb ember ilyen, és ez így van jól. De énnekem nyugalmat mindig csak a harc adott, úgy is lehet mondani: a szenvedés, amelynek célja van, ennek viszont több fajtáját ismerem, mint mások az örömnék.”

Flórián tragédiája: az új társadalmi rend tizenhat éve alatt (1961-ben zárul a második kötet) csak a kezdeti egy-két évben és 1956-ban néhány napig, a sebesült államvédelmis katonákat mentve van módja céltudatos harcra; férfikora javát az *értelmetlen* szenvedés rabolja el.

„Hősnek azt az embert nevezzük, aki középpontjából kimozdíthatatlan, vagyis mindig jelleme alapvető előírásai szerint cselekszik. Vajon minden fájdalom, bánat, sértődés után is megmarad-e Flórián annak a forradalmárnak, aki húsz évvel ezelőtt elindult, hogy megvédje az új országot, a nép hatalmát?”

— kérdezi a fülszövegen az író. A felelet kiolvasható a könyvből: nem marad meg; hősnek igen, de forradalmárnak, ország-

építőnek, aktív és egész embernek nem. „Senki és semmi vagyok, halálraítélt . . . egyedül kell élnem” — ezzel búcsúzik Flórián a feleségétől; a sokadik értelmetlen megpróbáltatás után, lelkiismerete parancsára maga számolja föl emberi kapcsolatait. Élőhalott, halottabb a halott Léber Annánál is (aki épp ellenkezőleg, minden erejével társat akart találni). Felesége, Zsófia, aki a legközelebb tudott jutni e nem hétköznapi emberhez, s aki általában értette is őt, önámítás nélkül mondja ki a végső szót:

„. . . már nem jön vissza többé, és nincs a világon olyan erő, mely megvédhetné lelkét a halottaktól, akiket magában hordott.”

Flórián sorsát az író nem egyéni tragédiának láttatja — tipikusnak ítéli. Ezrek és ezrek élnek ma is Flóriánéhoz hasonló gyógyíthatatlan sebekkel, teljes vagy részleges tétlenségre ítélve magukat, kedvüket-reményüket veszítve. Flórián és Zsófia egyik beszélgetése megdöbbenően bizonyítja ezt:

„— Sokan meghaltak közületek?

— Nem tudom, és azt hiszem, senki sem tudja pontosan. Lehet, hogy csak ötszáz vagy annyi sem, az egy tízmillió ország számára még nem tragédia, egy járványban is elpusztulnak ennyien. Csak az a baj, hogy nehezen található újra ilyen ötszáz ember.

Flórián ép karjára támasztotta a tarkóját:

— Emlékszel a Robinsonban arra a részre, mikor búzát vet az elhagyott szigeten?

— Nem. Miért jutott az eszedbe?

— Az első évben alig maroknyi magja van, nem eheti meg, mert el kell vesse újra mindet, és csak három vagy négy év múlva süthet kenyeret. A mi forradalmunk rossz Robinson volt, már az első évben nem is hogy megette, de felégette a kalászeket, és ha vetni akar, nem tudom, honnan vesz ilyen minőségű magokat.”

Moldova keményebben, szókimondóbban és kiábrándultabban ítél, mint íróink közül bárki is. Nem bízik abban, hogy viszonylag rövid időn belül születhet egy új nemzedék, amely a Smidt Flóriánok hitével, energiájával és tehetségével akar országot építeni, tud forradalmat csinálni. S nem bízik abban, hogy adódik még egyszer olyan alkalom, mint amilyen 1945

után, illetve az ötvenes években elszalasztódott. Moldova ítéletének totalitásával aligha lehet egyetérteni, kétségtelen azonban, hogy ismét csak láttató erővel idézte föl a kort, és sok tekintetben fontosat, érvényeset mondott a mai negyvenöt-ötven évesek generációjáról.

Moldova súlyos mondanivalóját igen rosszul szerkesztett helyenként felületes regényekben írta meg. A cselekmény sokszor terjengős (bár ekkor sem unalmas!), a stílus szürke és hevenyészett; s zavaró apróságokkal rontja műveit az író. („Elfelejtí” szereplőinek nevét, tartózkodási helyét stb. A *változások őre*iben például azon törheti a fejét az olvasó: ki állított sírkövet az elhunyt Károlynénak? Bebörtönzött férje, kényszerből otthagyt munkahelye, az őt megtagadó család biztosan nem. Mindez talán szörszálhasogatás — de bizonyítéka is Moldova nem ritka felületességének.)

E fogyatékokkal szemben a mérleg másik serpenyőjébe ezúttal is a már megszokott erények kerülnek. Moldova — hiszen a magyar regény általánosnak elfogadott jellegzetességéhez — kedveli az anekdotákat; résztörténeteit pompás epizódalakok, a „munkásmozgalom ótestamentumának” figurái éltetik. A cselekmény izgalmas, a légkör feszült; néhány epizód történetileg is fokozottan tanulságos és jellemző (pl. Flórián és a kommunistákat mentő pap, Vertig József párbeszéde).

Moldovának az „ötvenes évek” problémakörét vizsgáló regényeit összefoglalóan értékelve egy szentségtörő hasonlat kínálkozik: az író e korszak Szerémi György típusú krónikása. Alapvető fontosságú dolgokat, történelmi tényeket lényegít szépirodalmi valósággá — s kever mindjárt meg nem alapozott állításokkal, a fantázia kirívó szüleményeivel; egykor ismert személyiségek arcélét villantja föl hol jó-, hol kevésbé jószándékú átrajzolással (ha kulcsregényekről semmi esetre sem beszélhetünk is!); írásaira nemegyszer konyha-magyarság jellemző. Tiszteletre méltó az az úttörő bátorság és konok következetesség, amellyel Moldova e kor titkait kutatja, de — ha belefeledkezésre csábítanak is — kritikával kell olvasnunk regényeit.

✱

A *Negyven prédikátor* meglepő fordulatot jelentett az író pályáján: Moldova — érezhetően alapos előtanulmányok után — a háromszáz év előtti magyar múlt, szorosabban véve a vallástörténet társadalmi harcokkal átszőtt, kevésbé ismert fejezetét tartotta elmondásra méltónak.

A regény mindenképpen előrelépés, fontos állomás Moldova számára; kompozícióját, megformálását tekintve regényei közül a legjobb. Bizonyosság arra, hogy a szerkesztetlenség, a felületesség, a pongyola stílus egyáltalán nem szükségszerű velejárója — talán csak a fokozott munkatempóból következő olykori hibája Moldova nagyepikai vállalkozásainak. Az író igen tudatosan, a novellákra emlékeztető puritán egyszerűséggel építi művét. Stílusában kerüli az erőltetett archaizálást, de a korabeli emlékiratokra és fordításokra támaszkodva szavai-val, mondatfűzésének méltóságteljes nyugalmaival is kitűnően eleveníti meg a 17. század második felének eseményeit, idézi föl hangulatát. Az ábrázolt világ és a stílus is olyan összhangban van itt, mint Moldova novelláiban.

A mű az 1670-es évek protestánsüldözéseinek hű krónikája, egy valóban élt prédikátor, Kocsi Csergő Bálint leírásában. A főhős életrajzi adatait a valósághoz képest módosítja ugyan az író, másutt is elvétí az időrendet — míg azonban az utóbbi zavaró apróság, addig az előbbi tudatos alkotói „fogás”. Kocsi Csergő Bálint így a Rákóczi-szabadságharc bukása után, 1713-ban vetheti papírra emlékezéseit, 1711-ig kísérve a maga s prédikátor társai életútját.

Ha a regényt történelmi regényként olvassuk, csak dicsérhetjük: a krónikás hűség és az alkotó fantázia mintaszerűen keveredik benne. S ezzel tovább is léphetünk a cselekményszinttől (megjegyezve, hogy épp a cselekményszint önmagában is értékes volna képezhet alapot a jelentésszint többféle értelmezéséhez).

Nyilvánvaló — az írói pálya ismeretében, s mint minden jó történelmi regénynél —, hogy Moldova a mához kívánt

szólni.⁸ A főhős, Kocsi Csergő Bálint a „megszokott” Moldova-figura: szinte egész életében magányos. Erre egyrészt már testi fogyatékossága is elég ok (suta balkezzel igencsak emlékeztet a félkarjára béna Smidt Flóriánra); komolyabb ok azonban megszállottsága, a reformáta valláshoz való következetes hűsége, szilárd hite. Sorsát, tetteit nézve hétköznapi ember — mégis hős: mert „középpontjából kimozdíthatatlan”. Körülötte kitűnően megrajzolt mellékalakok sorakoznak: Séllyeiben a hajlíthatatlan és vezetésre termett férfiút, Miskolcziban a lobogó hitet tisztelhetjük; Tinkovitz Jánosban pedig a józan ésszel már alig is érthető kitartást. A főhős mellett a nagytehetségű, de szégyenszemre hitet cserélő Otrokócsi Főris Ferenc a legalaposabban jellemzett figura; többszöri összetűzése, majd nagy párbeszéde Bálinttal a regény központi fontosságú jelenetei.

A cselekmény és immár a jellemek ismeretében azt mondhatjuk: Moldova a hitükért minden szenvedést, megpróbáltatást vállaló emberek követésre méltó példáját mutatta föl; az árulókat, gyöngéket, megfutókat pedig esetleges „győzelmükben” is elítéli. Olyan általánosságban mozgó, s nagyon is fontos mondanivaló ez, amelynek mindig (ma is) jelentősége van — de amely, meggyőződésem szerint, elsősorban Moldova „kedvenc korára” vonatkoztatva bír érvénnyel. Úgy gondolom, szándéka szerint az író megintcsak az „ötvenes évek” problémakörhöz kívánt adalékot szolgáltatni, s újfent kifejezni szkepszisét.

A regény „egy az egyben” való lefordítása, durva értelmezése nélkül is világos a modell-választás céltudatossága. Egyrészt jelen van az uralkodó világnézet antagonisztikus megosztottsága: a katolikusok és protestánsok — a dogmákba merevedettek és az újítani akarók ádáz harca. Másrészt jelen van az

⁸ Az UDVARHELYI ANDRÁS által készített, már idézett interjúban mondta MOLDOVA: „Amikor ezt írtam, nem is gondoltam erre [ti. a jelentől való elszakadásra — T. T.]. Egyébként a tegnapi témának a mára is érvényesnek kell lennie. Engem a téma szimbólumjellege vonzott.”

utóbbiak táborának megosztottsága, gyakori viszálya is (reformátusok, lutheránusok, egyéb vallásúak). Moldova az egykor pozitív szerepű, de mára (1670-re) már konzervatív, korrupt és a maga hatalmát féltő katolicizmussal szemben egyértelműen és hibáik ellenére is a protestánsok oldalán áll. A hitújítók korántsem akarnak alapvető hitbéli változásokat, csupán az egyház megtisztítása, a közösség szolgálata a céljuk. Küzdelmüket a katolicizmus erő- és erőszakbeli fölényén túl saját megosztottságuk is hátráltatja.

Mindez — ha szerencsére nem is allegória-szerűen, de mindezenetre parabolisztikusan — tükrözi az ötvenes évek ideológiai harcait. A különféle gondolkodásmódokra Moldova korábbi regényeiben bőséggel találni példákat. Altschuler például, a halála előtti hónapokat nem számítva, a dogmák embere; Flandera mintegy a többre hivatott, gyáván megfutott „prédikátor”; Smidt Flórián a hajlíthatatlan „reformáta”.

A negyven prédikátornak föl kínált három menekülési lehetőség — a katolikus hitre való áttérés, a külföldre távozás, a prédikátori tevékenység odahagyása — három lehetséges magatartásformát jelez. Moldova mindhármát alaposan bemutatja, több alakon keresztül is; különösen hiteles és megrázó a legprotestánsabb külhoni városban, Zürichben talajvesztetten tengő-lengő „emigránsok” ábrázolása.

A regény befejezése kísértetiesen emlékeztet Moldova „jelenidejű” műveire. Az író korábban úgy látta: az idő nem a Smidt Flóriánoknak dolgozik; most Kocsi Csergő Bálintot bukásában is nagynak — de mégiscsak bukásában láttatja.

E lényeges vonások után sorolhatnánk még az apróbb mozzanatokat — a jezsuita-titikosrendőrök ténykedésétől a raboskodások részletező leírásáig —, ez azonban már tényleg tévutakra vihetne. Befejezésül érdekesebb újra azt hangoztatni: nem kulcsregényről van szó, egyik vagy másik prédikátor is aligha lenne primitív módon behelyettesíthető az ötvenes évek ismert vagy kevésbé ismert személyeivel. Arról van szó, hogy Moldova konkrét korhoz (a 17. századhoz) kötődő regényének általánosítható mondanivalója *leginkább* az író oly

sokat vizsgált korára, az ötvenes évekre érvényes. S ha mindez igaz, akkor a *Negyven prédikátorra* — mondanivalóját illetően — mindaz áll, amit a regényekről szólva már a korábbiakban kifejtettünk.

Két Moldova?

Évekkel ezelőtt, amikor Moldova sorozatban kezdte publikálni szatirikus írásait, majd két kötetet is összeállított belőlük, néhány féltő kritikus sietett elválasztani az ocsut a búzától: az úgymond „komoly vállalású” novellákat és regényeket az „ugyan jó mulatságot szerző”, de hát mégiscsak Rejtő Jenő-i ihletésű és nem valami nagy műgonddal megírt szatíráktól.

Moldova 1969 után mintegy három éven keresztül szinte, kizárólag csak riportokkal, szociográfiákkal jelentkezett. E tény kapcsán ismét fölütötte fejét a „két Moldova”-elmélet — ezúttal más színezetben: a talán kifáradt, ihletét veszített író rangját féltették a „száguldó irodalmi riporter”, az amatőr szociográfus sikereitől. Holott teljesen helytelen külön látnunk az elbeszélőt, külön a szatíra egyéni hangú mesterét, megint külön a szókimondó irodalmi tudósítót. E különböző műfajú írások világszemléletükben, (a *Negyven prédikátort* bizonyos fokig kivéve) stílusukban — erényeikben és hibáikban is közösek.

Az író legjobb szatíragyűjteménye *Az elátkozott hivatal*, benne a *Gumikutya* című kisregénnyel és a kiemelkedően jó *Az elefánt, amely részt vett a háborúban* című írással. Moldova „megint mondja a magáét”: a „rendszer” (itt egy afrikai államocská) hozzánemértésével, hibáival saját legjobbjait fordítja el magától, teszi tönkre vagy kárhoztatja megalázó, tétlen szerepre. Hogy az író világméreteken is szkeptikus, arról a *Hús fillér a békéért* tanúskodik.

A *Lakinger Béla zsebcirkáló* és a *Ferencvárosi koktél* már valóban és leplezetlenül rejtői indíttatású szatíráiban Moldova a humorban csak a tréfat ismeri — azt viszont kitűnően. Ezeket

az írásokat olvasva — igen, ez a legjobb szó rá — csurog a könnyünk a röhögéstől.

A *Titkos záradékról* viszont azt kell hinnünk: az író t cserbenhagyta jóízlelé. Nem *A tilalomtábla* gunyorossága bántó, nem is *A börtönválogatott* rutinhumorával van baj, sőt: az Országház vörös csillagával is szabad tréfát űzni, ha valaki legalább olyan komolysággal teszi mint Moldova a *Parlament — gebinben* című kötetnyitó írásában. A *Hitler Magyarországon* című kisregény viszont, föltámasztva és hazánkba kalauzolja az oly rossz emlékezetű Führert, igen kényes feladatra vállalkozott. S Moldova a tagadhatatlanul jó poénok ellenére sem tudott ura maradni témájának.

A *Hajósok éneke* című kötetben, Moldova válogatott riportjainak gyűjteményében tizen négy év választja el egymástól az első és utolsó írást, kavargóan változatosak a földolgozott témák, vonzóan érdekesek és különbözőek a megszólaltatott emberek — de az írói alapállás, módszer mindvégig változatlan. Miként novelláival — irodalmi tudósításaival is érett alkotóként indult Moldova; ám amíg elbeszéléseiben, regényeiben, szatíráiban legfőljebb csak újra-elérnie sikerült pályakezdése színvonalát, mint riporter újabb és újabb csúcsoakat hódított meg. Riporteri ars poeticáját első megjelent tudósításában maga fogalmazta meg:

„Ennyit akartam írni az árvízről, arról a pár napról, amíg lent voltam. Nem riportot és nem is novellát, csak hat embert akartam lerajzolni, hat lámpát a víz fölött.”

Az 1971-ben a Magyarország felfedezése-sorozatban közzétett *Tisztelet Komlónak!* című szociográfia nemcsak Moldova riporteri munkásságának magas szintű összefoglalása — de reprezentáns darabja írói pályájának, az egész életműnek is.

Moldova jól ismeri a komlói bányák világát, maga is dolgozott Komlón. Ez a város alkalmas arra, hogy „Magyarországmodell” legyen; az író e kisebb közösség sorsán, helyzetén keresztül igyekszik bonyolultabb összefüggéseket, a városhatáron jóval túlmutató jelenségeket föltárni.

E tanulmányon, úgy tűnhet, szinte már rögeszmeszerűen vonul végig az ötvenes éveknek, mint a Moldova munkásságát alapvetően meghatározó kornak az emlegetése. Nos, az író szociográfiai művében sem tagadja meg önmagát. Mivel Komlóból a negyvenes-ötvenes évek fordulóján „csináltak várost”, és egyik fontos harctere volt a széncsatának, Moldova jó alkalmat talál ismét, hogy ezt az időszakot bonckés alá vegye. Habár a valóságföltáró alkotások megszokott statisztikai táblázatait hiába keressük (Moldova tudatosan és némi undorral kerül ki a „rideg számokat”), az író azért rengeteg fontos adatot, lényegre világító, valós dokumentumot közöl a két évtizeddel ezelőtti időkből; kapcsolatokra, érdekekre derít fényt. Szokásához híven végeredményeket közöl, jelenségeket rögzít — de ezúttal érezhetően ott feszül a mű mögött a szenvedélyes oknyomozás, a lényegi erők tudatos keresése, a város történetének pontos ismerete.

A könyv szoros rokonságot tart Moldova más műfajbeli munkáival. Egyes, kisregény-terjedelmű fejezetek mintha csak adalékok lennének regényeihez. Más részek viszont már-már novellák (pl. a *Tizenhat bányászok*. Komlói ihletésű novellája egyébként több is van az írónak; legemlékezetesebb a *Kaja és Szigecsn*). Ott bujkál a könyvben a jellegzetes moldovai humor, ötletesség is (pl. a *Mecsek Gyöngye* — azaz *Gyöngy* tisz-ről vagy a feketére suvickolt ravatalozóról írva); nem hiányozhatnak a kedvelt, fegyelmeztelenkedő anekdota-elkalandozások (Rákosi Mátyás nővérenek rövidségében is főléssleges jellemrajza vagy a korabeli börtönök itt ok nélkül ismertetett éttrendje).

A Komló-könyv — és ikerdarabja, a hírlapi vitákat kiváltó *Az Őrség panasza* — még Moldova mindig visszhangos alkotásaihoz képest is nagy port kavart. A nagy rácsodálkozások, ökölrázogatások és viták „árnyékában” viszont Gáll István egy csöppet sem látványos, de nagyon fontos kérdést tett föl:⁹

⁹ Az idézet GÁLL I. 1973-as írásából való.

„Mi szüksége van ennek az írónak arra, hogy járja az országot ... egész könyvet szenteljen Komlónak és az Őrségnek?”

Gáll — megintcsak fölmelegítve a két Moldova-elméletet — úgy véli: a riporter az író ellen küszködik, önmaga emberi-írói magányából akar az egyszerű emberekkel szót értve ki-
törni.

„... a riportokban ott vannak azok az emberek, az „egyszerű emberek” milliói, akik hétköznapi munkájukkal és láthatatlan hősiességükkel igazi ellenfelei a talán nagyobb szabású, de egoista magányukban mégis egyre védtelenebbé váló sötét angyaloknak. Talán távolabbra kellene tolni a túl érdekesnek ígérkező „nagy politikát”. Hogy közelebb jussunk az emberekhez. Alulról, a Tizenkét Házak felől ábrázolni a társadalmat, ez látszólag kisebb feladat, pedig eredményesebb és igazabb lehet.”

Gáll István szavai Moldova írói fejlődésének, hősszemléletének remélt irányát jelzik. Írónak tanácsot adni aligha lehet, de ez az irány valószínűleg „megváltást” jelenthetne Moldova számára: nagymértékben tágulhatna, gazdagodhatna világa. Egyelőre azonban *még a riportokban sem* az „egyszerű emberekkel” ért igazán szót! Csakis a szélsőséges, különleges és írói mértéke szerint valamilyen módon hőssé — és magányossá — váló figurák érdeklik (lásd pl. *A biztosító emberei* című riportot). Éppígy pl. Pál Dezső is csak látszólag volt „egyszerű ember”, sőt: már Ördögh Feriben, Mandarinban is a potenciális hős különlegessége érdekelte Moldovát. És a *különlegesség* semmi esetre sem azonos a *különösséggel*. Az író képtelen lemondani a nagy politika hullámverésében hanyóródó, alapvetően magányos, adottságaik, lehetőségeik vagy törvényeik miatt emberfeletti módon élő alakokról. Tehát: művészi képességei és (esetleges) szubjektív szándéka ellenére objektíve mindig „fölülről” és sosem a Tizenkét Házak világa felől láttatja a társadalmat.

Summa — 1975 februárjában

Zavarbaejtő ellentmondásokkal találkozhattunk Moldova művészetében. Az írói érdeklődés iránya és az alkotói módszer lényegében mindvégig azonos — a megvalósítás annál érthetlenebbül eltérő színvonalú.

Valóban megfejthetetlen író lenne Moldova György? Nem hiszem.

Moldova kezdettől fogva nyeregben van. Olyan meglepően új hangú novellákkal indult, melyek azonnal rangot szereztek számára az olvasók és irodalmárok körében egyaránt. Olyan regényekkel folytatta, melyek a politikai ítéletmondás bátorságában, sarkítottságában csak rá jellemzőek, s amelyek akarva-akaratlanul is a „nem hivatalos ellenzék” álarcát aggatták az íróra. Ráadásul nagyepikai vállalkozásai — romantikájuk, cselekményességük révén — óriási tömegeket nyertek meg számára hűséges olvasóul. Azután: Moldova olyan szatírákat és riportokat alkotott, melyek — hibáikkal együtt is — a maguk műfajában, „hazai pályán” vetélytárs nélkül valók. Nemcsak minőséget alkotott, de mennyiséget is termelt, sokszor épp a mennyiség lenyűgöző voltával leplezve a minőség hiányát. Nagyrészt kivonta magát az objektív megítélhetőség, sőt a bírálhatóság köréből is — éppen mert az olvasó, a kritikus számára nem kínálkozik összehasonlítási alap. Népszerűsége szinte művei színvonalától függetlenül biztosított; Moldova monopolhelyzetet élvez. Személyét egyre több legenda övezi. Senki és semmi nem kényszeríti tehát arra, hogy ösztönös tehetségét, ragyogó adottságait szívósan képezze, alakítsa tovább; ez magyarázza, hogy pályakezdő alkotásai majd minden műfajban máig a legjobbak.

Moldova kitűnő író. De nagy író, maradandó életmű alkotója, egy korszak hivatott krónikása és bírója csak akkor lehet, ha önmagától is ugyanolyan fegyelmezett, felelősségteljes cselekvést, egész embert követel meg, mint regényhőseitől.

FÜGGELÉK

MOLDOVA GYÖRGY MŰVEI

Az idegen bajnok (elbeszélések) 1963, 1970², 1973³; egy novella németül, 1962; néhány lengyelül, 1972

Sötét angyal (regény) 1964, 1970², 1973³; szlovákul 1966, angolul, németül, finnül 1967, csehül 1972

Magányos pavilon (regény) 1966, 1974²; németül 1970

Gázlámpák alatt (elbeszélések) 1966, 1968²; románul 1969, németül 1971, néhány novella lengyelül 1972

Akar velem beszélgetni? — Utolsó esténk Szodomában (kisregények) 1967

Az elátkozott hivatal (szatirikus írások) 1967, 1969², 1972³

Rongy és arany (riportok) 1967, 1969²

A Lakinger Béla zsebcirkáló (szatirikus írások) 1968

Malom a pokolban (regény) 1968

Az elbocsátott légió (regény) 1969

Tetovált kereszt (riportok) 1969

Hajosók éneke (riportok) 1971

Tisztelet Komlónak! (szociográfia) 1971, 1973²

A változások őrei (regény) 1972

Negyven prédikátor (regény) 1973

Titkos záradék (szatirikus írások) 1973

Ferencvárosi koktél (szatirikus írások) 1974

Az Őrség panasza (szociográfia) 1974

Szerelencsütörtök (filmforgatókönyv, GANTNER JÁNossal; rendezte: FEJÉR TAMÁS) 1959

Légy szíves, Jeromos (zenés bohózat; Petőfi Színház, rendezte SEREGI LÁSZLÓ) 1962

Keserű fény — GELLÉRI ANDOR ENDRE novelláiból válogatta és a bevezetőt írta M. GY. 1960

FONTOSABB CIKKEK, TANULMÁNYOK

MOLDOVA GYÖRGYRŐL (időrendben)

GONDOS ERNŐ: *Moldova és a mai romanticizmus*. Kortárs, 1963/I. sz. és: G. E.: *Mű és valóság* Bp., 1965.

PÁNDI PÁL: *Realizmus és romantika*. Népszabadság, 1963. ápr. 20. és: P. P.: *Kritikus ponton*, Bp., 1972.

ALMÁSI MIKLÓS: *Moldova — világosan és sötétén*. Kortárs, 1964/7. sz.

GÁLL ISTVÁN: *Moldova György*. Kortárs, 1964/II. sz.

- FARKAS LÁSZLÓ: *Moldova György*. Kritika, 1966/5. sz.
EÖRSI ISTVÁN: *A szatíra komolyságáért*. Kritika, 1968/3. sz.
FÖLDES ANNA: *A másik Moldova*. Kortárs, 1968/4. sz.
NÁCSA KLÁRA: *Moldova Györgyről*. Kritika, 1969/4. sz.
DIÓSZEGI ANDRÁS: *Pletyka Az elbocsátott légióról*. Kritika, 1969/7. sz.
GÁLL ISTVÁN: *Julien Sorel esete a személyi kultusszal*. Új Írás, 1973/2. sz. és: *Látóhatár*, 1973/3. sz.

AGÁRDI PÉTER

GARAI GÁBOR KÖLTÉSZETÉRŐL

JEGYZETEK ÖSSZEGYÚJTOTT VERSEI MEGJELENÉSE ALKALMÁBÓL*

Az utóbbi néhány év irodalomkritikája — véleményem szerint — nem vállalta a nyílt, elvi-esztétikai következetességű szembenézést Garai Gábor lírájával s általában a szocialista költészet típusaival, minőségével. Joggal bírálható az a kritikai módszer, amely a művészi formátum elismerése, az irodalmi mű iránti — valóban szükséges — alázat ürügyén feladja a világnézeti-esztétikai viszonyító mértéket jelentős írók polgári szemléletű műveinek mérlegelésekor. De olykor mintha megfélemedneznék arról, hogy a szocialista irodalom is *csak* vitákban, a stílusok és áramlatok „versenyében”, művészi-szemléleti-színvonalbeli ellentmondások között érlelődik. Csak a teljes esztétikai-történeti elemzés (teljességen itt a lírai világkép fő erővonalainak megragadását s nem extenzívitást, terjedelmességet értve) ösztönözheti a kritika felől az irodalom gazdagodását. Csak a szocialista eszmeiség művészi-poétikai hitelesítésének tárgyilagos értékelése és nem a mindent igazoló impresszionisztikus vagy átpolitizált lelkendezés tekinthető a szocialista irodalom igazi, támogató erejű kritikai öntudatának.

Garai költészetéről szólva sajnos egyre élesebben jut érvényre egy hamis kritikai „munkamegosztás”. Kevés kivételtől eltekintve a *marxista igényű* írások a 60-as évek derekától kezdve egyre inkább közhellyé degradálták Garai költészetének valódi eszmei-művészi értékeit; ha jelezték is lírájának válságtüneteit, lemondtak a mélyebb elemzésről és a nyílt véleménymondásról. Nem tették fel a kérdést: módosult-e a kritikusok által a 60-as évek elején felvázolt lírai értékrend, hogyan illeszkedik

* *A szenvedély évszakai* — Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973.

bele Garai költészete a 60-as évek derekától egyre nyilvánvalóbb nagy lírai átrendeződésbe. Deklarálták Garai költészetének szocialista jellegét, sőt olykor a „vezető szocialista költő” minősítés is megfogalmazódott a kritikai álláspontokat is „túllicitáló” oktatásban, ismeretterjesztésben, közvéleményben. E sokak által — de jogtalanul — hivatalosnak és vitathatatlanak tekintett vélemény ellenpólusaként az ún. *szóbeli irodalmi közvélemény egy részében* felerősödött egy elég nyílt, a nonkonformizmus, az „ellenzék” pózában tetszelgő erkölcsi-szellemi-lelki terror, amely nemcsak Garai lírájának egésze, színvonala és hitele mellé tesz kérdőjelet, de esztétikai álelméletekre hivatkozva a szocialista-közéleti líra egész irányzatát és értékeit is zárójelbe utalja. Végül a legutóbbi években a *polgári-humanista kritika* körében megfogalmazódott egy olyan álláspont is, amely Garai verskultúrájának „nyugatos” gyökereire, témáinak, érzelmeinek rendkívüli sokoldalúságára és humanista mondanivalóira, magatartás-allegóriáira hivatkozva e lírát igyekszik leválasztani az elindító s jellegmeghatározó Tűztánc-csoportról. Ez az álláspont a közéleti-világnézeti mondanivalókat a műves formakultúrájának csupán egyik témájaként, „alkalmazási terepe”-ként értelmezi. Vagyis tagadja a szerves összefüggést a szocialista világkép és Garai költőisége, líratörténeti sajátosságai között.*

*Nem szeretném, ha félreértenének. Irodalmi-közéleti feszültségek miatt tévedés lenne a kritikán elverni a port. Tudom, hogy a 60-as évek derekától-végéig az irodalomban és a kritikában jelentkező ellentmondások egyrészt nem „önelvűek”, nagyon is társadalmi valóságunkhoz kötöttek; másrészt, hogy nem egy korábbi eszményi állapot dekadenciáját, hanem az új helyzet termékeny gondjait jelentik. Nem kevés tanulmány foglalkozott a kérdések irodalmi, lírai vetületével pl. az *Élő irodalom* c. tanulmánykötetben is (1969).

Nem a kritika torzulásaival magyarázom Garai költészetének fokozatos elkomorodását — s általában a mai szocialista líra közérzet-dilemmáit — sem. Az elemzett rossz kritikai „munkamegosztás” csak egyik szál e bonyolult kötegben, mint ahogy a Garai-líra olykor erőtlenebb hullámai is alkati-szubjektív és társadalmi-eszmei-kritikai tényezők összeszővődésével magyarázhatók. E tényezők tudományos igényű fölfejtése ha közvetlenül nem segíti is a művészi továbbjutást,

Az alábbi elemzés egyszerre igyekszik vállalni a polemikus kiélezés és a „tárgyilagossabb” hangú történeti megközelítés feladatát. Ez utóbbi kapcsán szükségszerűen inkább az irodalomtörténeti távlatú eredmények, Garai költészetének legmaradandóbb *értékvívmányai* hangsúlyozódnak (remélhetőleg néhány új szempontból is). A tanulmány harmadik fejezetében olvasható problémafelvetés viszont természetesen az eddig alig elemzett művészi *ellentmondásokra* sűríti mondanivalóját, anélkül, hogy ezzel a fejlődéstörténeti rész pozitív értékítéletét megkérdőjelezné.

Kulcsmotívum és magatartás

Jelentős művészek különböző alkotó-periódusaikban is megőriznek-újratemetnek olyan motívumokat, képi-zenei egységeket, szerkezeti elemeket, amelyek — éppen következetes érvényesülésük okán — a művészi világkép és magatartás, a formarendszer és mondanivaló erezetébe kapcsolódnak.

Garai Gábor költészetének máig sem eléggé tudatosodott vezérmotívuma első pillanatra banális: a nyár és ősz metszéspontja, a *nyárvég* időszaka. Nem egyszerűen a táj- és évszakversek előfordulási gyakoriságáról van itt szó, hanem a legkülönbözőbb verstípusokban egyaránt fellelhető vershelyzet és hangulat már külön minőséggé, lírai „típus”-sá válásáról. Kb. 50–60 verset számoltam össze a gyűjteményes kötetből, amely valamiképpen e két évszakkal, a kettő találkozásával, szembesülésével, átmenetiségével, élménytartalmaival „foglalkozik”, illetve: ilyen keretbe épül. Pszichologista lenne az a magyarázat, amely Garai alkati eredetű „ősz-vonzalmá”-t

a tudatosítás révén esetleg mégis görcsoldó, tisztázó lehet. Csak néhány szemponttal igyekszem hozzájárulni ehhez az egyre sürgetőbb kritikai összegezéshez, amely azonban bizonyosan nem a Garai-líra értékeinek megkérdőjelezését fogja eredményezni, s nem fog érveket szolgáltatni a másodikként említett leminősítő „közvélemény”-nek sem. Sőt: véleményem szerint a „kritikus” megközelítés révén a belső gazdagság eddig árnyékban hagyott vonásaira is fény vetül.

hangsúlyozná csupán vagy elsősorban, bár tagadhatatlan, hogy egy vezérmotívumnál s általában a költői-érzelmi színskálában ilyen lelki tényezők is fontos szerepet játszhatnak. Hasonlóképp durván leegyszerűsítő lenne az az indoklás, amely a nyugatos-parnasszista-esztéticista hagyomány döntően meghatározó voltára hivatkozna; valamiféle egyetemes-modern rezignáció és melankólia lírai bizonyítékeként. S volt a 60-as évek elején (a dogmatikus kritika utórezgéseként) egy olyan álláspont is, amely — a konszolidáció valódi eredményeit *közvetlenül* tükröző — „kötelezően” derűs-optimista költészet hamis, publicisztikus normája felől róttta meg Garait, hogy költészetében „indokolatlanul uralomra törtek az őszi hangulatok”.

A vezérmotívum sohasem statikus formaelem: a lírai világkép fejlődésének tartalmi-formai gyökérzetéből táplálkozik. Elemezhetetlen is ez az állandóság, ha elszigeteljük a motívum konkrét magatartásbeli sugallataitól, történeti arculat-változásaitól.

Nemcsak tucatnyi verscím, de három kötet cím is utal az élmény kiemelt szerepére Garai költészetében (*Mediterrán őszi*, *Nyárvég*, *Márciusi nyár*). Sőt, ha az említett 50–60 vers nyári—őszi vershelyzetét tovább általánosítjuk, újabb, nyárvégi és őszi *színek* (sárga, narancs, rozsdabarna, lángoló, napos stb.) ihlette verssorok csatolhatók ide. A motívum lényegére utal a kötet elejére ars poeticaként kiemelt *Rózsa* is. A művészi kimondás hitelességének és a küzdelmes élet elevenségének igény-számai csomósodnak a nyári—őszi érzéskörben:

Lényegét ha kőbe költenéd,
ne testét mintázd — az életét,
illatát, mely olyan illanó,
mint kimondva elhaló a szó;
azt a titkát kell megfejtened,
hogy miképp egy és ezerszeres,
sorsát kell alakká öltsed itt,
miként tölti be törvényeit,
hogy micsoda zuhogásban áll,
míg kigyújtja s elfújja a nyár.

De haladjunk történeti rendben. Garainak már két korai, 1948-as versében (*Nyári búcsú, Ősz elébe*) feltűnik a nyárvég-motívum, bár itt még eléggé hagyományos, rezignált érzelmi-hangulati töltéssel. A termést, „a drága gyümölcsöt, a jó bort, csűrök színaranyát”, a telt, ép szerelmet ünnepli viszont már a *Hamvasan érik a szilva* . . ., újabb s más irányultságú tartalmat halmozva fel a későbbiekre. „Nyár végén” (33. l.), amikor „beteljesedett a nyár; / egy pillanat csak teljessége,/amíg legfőbb lángjában áll, / aztán kilobban — beleszédül / nyomban az őszbe kert s a rét . . .” (45. l.), már csak egy pillanat „s körötted újra ősz, nyirok és szélcsönd” (53. l.). Az 50-es évek derekán már a felnőtté válás, az ifjúból férfiváérés tartalma is társul az eddigiekhez. Olyannyira, hogy a sűrűsödő társadalmi és személyes dilemmák már „nyári viharok”-ként (58. l.) jelennek meg, s gyakoribbak a komor, a tél fegyveres fenyegetését (62.l.) idéző képek is. Az edző viharok a gyönyörű, izzó, küzdelmes-szép halál vízióját is társítják az eddigiekhez (70. l.). „Az erdő vére elpereg / Aléltan hever a berek / Fakó viharok sora jár / Nem lesz itt többé soha nyár”, „lomb-fosztó szél sikoltoz” (124. l.) — írja. Ám dacos erkölcsi tartásként egyre inkább a zaklatott, küzdelmes, a halállal perló képsor erősödik: „Nem a fa sorsa vár, mely / elaggva is megáll, / engem hőbb szomjúság ver: / fölperzsel majd e nyár” (145. l.).

Az 1961-es *Szeptember* már a motívum költői tudatosodásának tükre, a *Tűzre-várók* pedig félreérthetetlenül utal arra, hogy a küzdelemben-elégés nyárvégi motívuma mennyire összefügg a meg nem alkuvó Bruno-i magatartás nagyon is társadalmi élményével. Az ősz halál-sugalmait akár a legtragikusabb szélsőségekig is átéli tehát Garai mind a mai napig. E pusztulás azonban a *vívódva-küzdve* élés moralitásától perzselődik, sohasem egy eleve elrendelt, nosztalgikus-impreszionista ősz-hangulatról van tehát szó. „Bekalkulálja” tehát az őszt követő tél véglegességének, a halál némaságának a lehetőségét is, ám a közösségi tartalmak fűtötte személyesség hitvallása mégis így összegeződik: „nem a hullás — az érés évszakát akarom / látni a tájon és szívemben” (186. l.). Értvén

mindezt — az évek múlásával párhuzamosan — egyre inkább a felnőtttség képzetkincsére is. És szükségszerűen futnak bele ezek a különböző (részlegesen akár ellentmondó) élménytartalmak a *Nyárvég* szintézisébe, amelyben nagy művészi teremőerővel összegeződnék a személyiség folytonosságának, a társadalmi elkötelezettségnek és az egyetemes-kozmikus aggódnak a motívumai.

A költői világkép erővonalai érthető természetességgel kapcsolják e motívumkörhöz — annak hol kiegyensúlyozottabb, hol zaklatottabb ihletéhez — az érett szerelmi élményt is (pl. 235., 238—239. l.). Olyannyira, hogy a *Kedd* c. kötet periódusának súlyos szerelmi-érzelmi válsága és fokozatos kitisztulása közvetlenül is tükröződik a motívum dinamikájában. Az „irgalmas ősz” (248. l.), a „kén-sárgán és meredten heverő augusztus” (266. l.) magában rejtí a termő, gazdag nyarak múltját — de távlatát is, hiszen bár ma „tétován jársz e fűlledt világban” (267. l.), azért megvan az újrakezdés reménye is. Az őszi ellobbanás ellenpólusa, megharcolt kontrasztélménye a „Kilépní önmagunkból, több lenni, mint egyetlen / gyertyaláng-lázadás a halál éje ellen” (272. l.) parancsa. Azt bizonyítván esztétikai tanulságként, hogy a személyiség válságból kitörő újjáépülése nem a belső végtelenbe mélyülésből, hanem éppen a közösségi tartalmak iránti kinyílásból nyer ösztönző művészi-poétikai energiákat: „s milliárdok sorsa moccan előbbre, / ha szíved az igazságért kigyújtod, / és az lesz majd a nyár . . .” (281. l.).

A ki-nem-fáradt költői alkotóerő egyre újabb spirálokkal gazdagítja a motívumot. A „benső ragyogás” immár eltéphetetlenül összefonódik a közéleti harcait vívó ember magatartásával (372. l.), anélkül, hogy élettelen mű-ragyogássá, csinált optimizmussá tompulna ez a fény. Hiszen a 60-as évek második felében egy a korábbinál összetettebb valóság ihleti Garai szocialista líráját. Nem egyenesvonalú fejlődés vezet egy valamiféle teleológikus nyárképzet sematikus derűjéhez: az új élettények felerősítik a nyárvég-élmény keserű-rezignált felhangjait, de keményítik a vívódó-küzdelmes magatartás lírai

izomzatát is (*A nyár utolsó napja volt*). Felszökik a szeptemberi fényben „a haldokló füvek / sötétzöld összeleji láza”, érzik, hogy „gyöngéd meleg nincs már, csak tébolya van”. Ám — mindezt hitelesítve is — felvillan egyúttal „az élni-muszáj parancsa”, a „menni, menni kell, mert nincs más, csak az út van” népi elkötelezettségének és szenvedélyes költői folytonosság-vállalásának a lobbanása is (*Szeptemberi fény*). „Mert szép a szenvedélyek villanó vihara, / de még szebb embernek megmaradni / vonzások és féltések hullám-tajtéka fölött . . .” (378. l.).

Persze ez a kritikusi montázs még nem mond sokat a nyár — ősz-motívum művészi „beépülésének” konkrét módozatairól az egyes versek egészének világa, szerkezeti épsége felől: csupán hangulati-tematikai jelzése lehet a nyárvég-élmény állandóságának és gazdagodó-módosuló történetiségének. De talán így is utal a költői magatartás lényegére. A külföldi utazások ihlette verseknek is ez a motívum az egyik gyűjtőpontja, miként legújabb „itthoni” költeményeinek is, amelyekben a magányosság-élmény sűríti rozsdá-rótté az őszi színeket. „Az ősz már vérrel játszik”, „szürkül a föld”, de a magatartás folytonossága itt is kiharcolja a tragikus élmény lírai-világ-nézeti távlatba építését: „haldokolva is ellenáll a télnek” (406. l.). A *Sötét madár*, a *Sár és latyak* c. versek a motívum komor, rút, elidegenítő s pokoljáró érzelmi tartományait járják be; az ezzel párhuzamosan kiterébélyesedő csillag-motívum, a „két tűz között”, az „ár ellen” küzdés gesztusa viszont a humanista-szocialista erkölcsi tartás — fenyegetettségében is edződő — keménységét fejezi ki (*Ködben és hóban*). S aligha véletlen, hogy kötetcímmé éppen az *A szenvedély évszakai* című kompozíció lett, melyben szintézissé szerveződik a beérés és túlérés, az életintenzitás és rezignáció, az egyéni és közösségi veszélytudat, a küzdelem, az ifjúság és felnőttiség, a halál és újrakezdés, a szerelmi forróság és a magány őszi kietlenségének élménye. Látszólag, csak részlegesen mondanak ellent tehát egymásnak ezek a motívumszálak. Nem esetlegeségről, hanem a világkép közéleti és személyes tartalmaira

egyaránt ráfonódó szálakról van itt szó. Garai költészetének, e költészet — zaklatott sokszínűségében is egységes — erőterének mágneses vonalairól, a „gyümölcsös évszakok termő szenvedély”-ének *magatartásáról*.

Nem üres allegória, nem alkalmi tájhangulat tehát a nyárvég-képzet Garainál. Tavasz- és tél-versei is vannak természetesen. Mégis: a kiugró mennyiség, valamint a variációs és történetileg előrelendülő gazdagságú jelentéstöbblet révén a nyárvég-motívum már *világkép-érvényű* relevanciával bír. Jelentős költők líratörténeti hozadékában, reprezentatív költői-poétikai formaalkotásában, vezérmotívumaiban szinte szét-elemezhetetlenül fonódnak össze „objektív” és „szubjektív”, „tartalmi” és „formai” tényezők. Garai intellektuális-meditatív *alkata*, befelé égő, önemésztő személyisége éppen azáltal válik esztétikai értékalkotó szubjektummá, hogy összetalálkozik az ellenforradalom utáni években, a 60-as évek elejétől kezdve funkciót váltó, új típusú *forradalmiság* élményihletésével. A „hétköznapi” szinte láthatatlan, de annál több szenvedélyt igénylő közéleti bátorsága, a sokak számára összekuszálódó távlatok kiküzdését éppen e „kis” harcok révén biztosító forradalmi magatartás a pártosságnak és népiségnek a korábbiánál áttettebb, bonyolultabb típusát hozta létre a szocialista költészetben. S Garai Gábor költői világképében az alkati ihlet és a *vívódó pártosság e tartalma* — esztétikai értelemben — szükségszerűen vonzotta magához a költészettörténeti hagyománykincs átformált, egyénített *nyárvég-motívumát* mint „formá”-t. A töprengő, sokszor megkínzott gondolatiságú, a személyiség dilemmáival is hitelesített szocialista etosz csillan fel a nyárvégi lobbanások tűzénél.

Korszakok és verstípusok

Garai Gábor — életkorához képest — viszonylag későn érett költővé, 1957–58 körül, „robbant be” az irodalomba, főleg a *Tűztánc*-antológia és az *Ének gyógyulásért* c. második verseskötete révén. Szabolcsi Miklós cikkei hívták fel először

Garai jelentőségére a kritika és az olvasóközönség figyelmét.* Garai „beérkezését” majdnem egy évtizedes periódus előzte meg: még nem karakteres, a Nyugat, főleg Babits és Szabó Lőrinc, valamint Vas István líráját idéző versekkel. Már itt feltűnő azonban a formakezelés rendkívüli változatossága, a közvetlen-személyes és az allegorikus-erkölcsi verstípusok kettőssége, az erős tájhangulat, a bensőséges szerelmi líra. Az életműben előremutató versek között kell említeni pl. a helytállás, a morális keménység motívumát felvillantó *Jege nyéket*, vagy néhány, már közvetlenebbül társadalmi-közéleti ihletésű (így például a személyi kultusz problematikáját is átélő *Tankréd* c.) verset. Garai költészete azonban 1948 és 1956 között kívül maradt felszabadulás utáni líránk fősodrán, noha ő szinte egyidős Juhász Ferenc, Nagy László és Simon István nemzedékével. Sajátos élethelyzete, az 50-es évek elején megszenvedett politikai-egzisztenciális félreszorítottsága viszont abban is közrejátszott, hogy akkor még jobbára impresszionisztikus-hagyományos költészete mentes maradt e korszak negatív vonásaitól, a sematizmustól.

A fokozatosan érlelődő és átizzó szocialista meggyőződésből 1956 tragikus hónapjai szabadították fel hitelesen Garai alkotóerejét, s így az igazi indulás valójában már a második költői korszakot jelezte. Ha korábban „kimaradt” Garai a legjellegzetesebb lírai irányzatokból, most valóban a centrumba került. Nemcsak azért, mert versei az ellenforradalom és a konszolidáció időszakának közéleti-társadalmi élményeit megrázó drámaisággal, a nyílt szocialista elkötelezettség jegyében közvetítették. De azért is (éppen az előbbieket következtében), mert ez az új, forradalmi világkép átrendezte a formákat, fellazította és új, korszerű realista szintézisbe építette a versszerkezeteket. Átfunkcionálva beépítette a szocialista költészetbe a baloldali avantgarde számos formaelemét.

* Elemző kritikákkal SZABOLCSI M. azóta is értő elkötelezettje Garai költészetének; bár Garairól szóló írásainak nem minden állítását s előrejelzését érzem igazoltnak.

Sokat elemzett, meglehetősen ismert ez az 1957-től 1965-ig terjedő periódus Garai költészetében ahhoz, hogysem szükséges legyen részletesen bemutatni. Híressé vált verseinek nagy része kiállta az idők próbáját, hitelesen tükrözi az *akkori* évek művészileg ma is érvényes erkölcsi-közéleti üzeneteit: a kétkeziek iránti történelmi-népi elkötelezettséget (pl. *Az ártatlan nép, Evés*, később: *Éhség*), a társadalmi és személyes harmóniavágyat, rend-igézetet (pl. *Tűztánc, Parainézés, Hazatérve*). A világ veszélyeztetettsége (pl. *Krónika, Hányszor kell még . . .*) és a magyar hétköznapi felkavaró, felháborító erkölcsi-tudati jelenségei (*Az abaújkéri kastélyban, Vernek egy embert*) egyaránt betörnek verseibe. S mindezek a témák szükségszerűen torkollnak Garai leggazdagabb sodrású mondandójába, a hazához és osztályhoz kötöttség élményét gazdagító költeménysorba (pl. *Várbörtön, Janus Pannonius, Bizalom, Hazám stb.*). Itt már persze nem csupán a második periódusról van szó: e röviden, tézisszerűen jelzett tartalmi-világnézeti motívumkörök Garai lírájának máig nyúló, fő erővonalai.

Ez a második periódus véglegesítette Garai versvilágának fő vonásait: éppen az 1957 utáni pártos kiállítás munkál a megerősödő József Attila-hatás mögött. S ez a fegyelmezett gondolatiság és belső érzelmi-erkölcsi forráság teremti meg azt a sokszor csattanókra kihegyezett, általánosítási folyamatot végigjáró, de közvetlen élményi ihletettségű intellektuális versszerkezetet is, amely ma már félreérthetetlenül Garai sajátja. S amely — később elemzendő veszélyei ellenére is — különösen alkalmas a közéleti-gondolati-morális tartalmak széles olvasóközönség számára közérthető, *művészileg igényes* megfogalmazására. A mai *szocialista* líra egyik típusává lett Garai költészete, Juhász Ferenc képi-mitikus létezősköltészete, Nagy László tragikus zeneiségű helytállás-lírája, Benjámín László szikár-töprengő elkötelezettsége, Váci Mihály szenvedélyes-lobogó népisége, Simon István befelé égő „hagyományos” intellektualitása, Ladányi Mihály ironikus-groteszk bensőségessége és — nem említve másokat — mindenekelőtt Illyés Gyula állandóan megújuló lírája mellett.

Öt jellegzetes verstípust különíthetünk el Garai költészetében. A legrégebbit táji-természeti szimbólumnak nevezhetjük (pl. *Rózsa, Jegenyék, Hosszúszáru kukorica, Bogáncs, Fordul a szél, Obsitos fák, Tenger, Akvárium, Seregélyek, Reggel a vadludak* stb.). A Garai-líra legfontosabb élménykörei együtt vannak bennük: a helytállás, az újrakezdés, a megtartó elkötelezettség, a küzdelem indulata. Olykor valódi szimbólum, máskor az erkölcsi ihlet versvégi nyílt kibukkanása jellemzi e verstípust, de fellelhető az erőltetett allegorizálás is. A második típust szerep-versnek nevezem (a zsáner-dal — de nem a „szerepjátás” — Horváth János-i értelmezését kitágítva): embertípusok, híres alakok példaadó egyéniségét, drámai küzdelmeit idézik e költemények (pl. *Bronz-öntők, Öreg indián, Olvasztárok, A darumester, Öreg vasöntő, Balassi, Kolumbusz, Janus Pannonius, Artisták, Asztronauta, Az utolsó jakobinus, Orpheusz-versek* stb.). Rokon ezzel a helyzet-költemény, amely egy-egy konkrét, legtöbbször mindennapi eseményből bontja ki az erkölcsi tézist, de sokszor elég mesterkélt verszárással (pl. *Ének gyógyulásért, Üzenet idegenbe, Parainézis, Tél a pályaudvaron, Evés, Hazatérés, Várbörtön, Az erdő, A bahcsiszeráji szökőkút, Tranzit-váróterem* stb.). A negyedik verstípus Garai nagyobb szimbolikus verskompozícióit foglalja magába: ezek jórészt történelmi-mitikus bibliai helyzetek és alakok aktuális újraértelmezését vállalják, hol kissé erőltetetten, kevésbé átizzítóan, máskor hitelesebben (*Tankréd, Odüsszeusz és Kirké, Rapszódia az elragadtatásról, Orpheusz átváltozásai, Dávid könyve, Jób könyve*). Tánc- és hangjáték, dialógus is van közöttük, jelezve egyben Garai műfaji kísérletező kedvét is.

A legsikeresebbnek, legeredetibbnek mégis — ötödik típusként — Garai montázs-verseit tartom. 1956-tól jelent meg ez a verstípus költészetében, s azóta (egy-két gyengébb kivételével) különösen alkalmas a költő összegező mondanivalóinak, közéleti és személyes „lírai drámái”-nak átkarolására, a népi-társadalmi problematikának és a költői egyéniség folytonosság-dilemmájának megfogalmazására. Többsíkú, tárgyias és reflexív, zenei és leíró szálak sodródnak össze — kompozíció-

ként — e versekben, sok beszéd-elemmel, irodalmi kollázssal, a mindennapi élet filmszerűségét visszaadó vágásokkal megszerkesztve (*Dzsessz, Tűz-tánc, Nyárvég, Kedd, Napkelet, Álmomban, Csillagok, Félálom, Képtáviró, Anyaföld, A szenvedély évszakai* stb.). Ha valahol, úgy éppen e szintézis-versek révén érhető tetten Garai lírájának és a 60-as években típusú nőtt mindenség-problematikájú magyar hosszúverseknek (Juhász, Illyés, Nagy László stb.) az összefüggése. Bizonyítékként annak is, hogy a *rokon* világnézetű, szocialista ihletű — bár gyökeresen eltérő indítású és értékminőségű, más stílustörékvésű — költői irányzatok összetalálkoznak, érintkeznek a közös korélmény jóvoltából.

De térjünk vissza a Garai-líra periodizációjához. Új, harmadik korszak nyílik 1964–65 környékén. Csökkennek valamelyest a nyíltan optimista lezárású versek, egyre keserűbb a hang, tragikussá mélyül a „fűtetlen boldogság” tónusa: „ketrecbe zárt emberségem kudarca”. Széles sodrású szabadversek görgetik a zaklatott sorokat. Egy egész „lírai regény” is összeáll a *Töredékek a szerelemről, Töredékek a szomorúságról, Az erdő, a Kilépni önmagunkból* és a nagyszerű *Anyaföld* fejlődés-vonalán: a válság és újrakezdés, az elkomorulás és a hitelesebb népi-nemzeti sorsvállalás — s ennek révén a szubjektum modern kiteljesedésének „poétai román”-ja. Utazási versei sem pusztán egy-egy külföldi látvány reflexiói: bennük is megkapó a küzdelmes és szenvedő ember melletti tanúskodás, a világ és a haza egységben-látása. A retorikus emelkedettséget egy hitelesebb — *mert* az új dilemmákat átélő — szenvedély váltja fel a legtöbb versben, pl. az önmagunkkal való azonosság Garai-nál központi motívumát megszólaltató *Kis csodákban*, a *Végül* megkapó bensőségességében és a *Megyek haza!* archaikus ízekkel élő, de a mának szóló szép hazafiság-versében. Legutolsó verseinek minden korábbinál mélyebb magány-ihlete mintha egy új periódust jelezne. Az önemésztő, megkeseredett, politikussága miatt „lesajnált” de eszméit fel nem adó forradalmár szorongó életérzése vált Garai költészetének egyik jellegzetes tónusává. Például a *Boldogtalanokban*:

És szorongunk, fájunk, szégyenkezünk:
 lesz-e hozzá erőnk, becsületünk,
 hogy föl ne adjuk fáradtan a harcot,
 hogy legalább valamit befejezzünk,
 mielőtt hitszegő testünk kivégez?!

E tónusra egy kis kitérő után még visszatérünk.

A Garai-probléma

Egy következetes életmű körvonalait, belső alakzatait igyekeztem az eddigiekben körbejárni, jórészt a világgépi-poétikai értékekre, a szocialista líra Garai-féle változatának esztétikai és ideológiai hozadékára téve hangsúlyt. Dehát hol van az a cikk elején jelzett Garai-probléma, amivel őszinte szembenézést sürgettem?

Garai költészetének „ellentmondásossága” ugyanonnan ered, ahonnet erénye: a kései indulásból és a sajátos szemléleti-stílusis kötődésből. Megóvta magát az 50-es évek elejének sematizmusától, de — ha emberileg átélte is — *költőileg* kevésbé érlelte meg, integrálta az 1945-től 1956-ig terjedő korszak fel-emelő és mélybe taszító földrengéseinek élményét. Nem élte át a stílusforradalmak köntösében jelentkező nagy szemléleti-etikai megváltoztatásokat, s így költői műhelyében 1955–56-ra tulajdonképpen egy „parnasszien”-impresszionista-humanista líra formálódott át *lassú fokozatossággal* erősen erkölcs-központú szocialista költészetté. Az ellenforradalom és az azt követő évek jelentősen gazdagították — főleg nagy montázs-versei bizonyítják ezt — verskultúráját. Mégis: gazdag vers-termésében olykor egyfajta, a személyességet gyengítő moralizáló-retorikus attitűd kísért.

Ha tartalmi és formai, szubjektív és társadalmi tényezők szételemezhetetlen összeszövődéséből magyaráztam korábban e költészet legjellegzetesebb művészi értékeit, akkor a tendencia-jellegű *gyengeségek* sem „intézhettek el” mesterségbeli hibaként, vagy azzal, hogy néhány vers nem sikerült. Nem egy klasszikus és mai költőnk lírája bizonyítja, hogy éppen az

értékteremtő tartalmi-versszerkezeti pozitívumok fordulnak át a legkönnyebben vitathatóbb megoldásokba. Három tényezőt említek a feltételezhető okok közül.

Garai intellektuális költői *alkata* egy feltűnően probléma-érzékeny, fogékony, a társadalmi-erkölcsi kérdések közvetlenebb versbeemelésére „teremtett” személyiségé. Ez az alkat azonban — miként még a Babitsé, Szabó Lőrincé, Vas Istváné, Garai „elődeié” is — magában rejt a túlbeszélés, az elvont moralizáló-retorikus attitűd lehetőségét is, amely még ez elődöknél is valósággá vált olykor. A *társadalmiság* felől is erősítette ezt a „veszélyt” néhány „objektív” ok: az ellenforradalom utáni évek gyors konszolidációja, a társadalomépítésnek — a korábbi szakaszokénál erősebb, de egyúttal nehezebb — eszmei-erkölcsi-tudatformáló logikája, „reform-szerűen” forradalmi jellege a közéleti-politikai megközelítést is mintha — szükségszerűen — „erkölcsibb-elvontabb” síkon „igényelte volna” a szocialista lírikustól (nem zárva ki persze az „aktuális” vers érvényességét). S mindehhez hozzájárul az a *líratörténeti-irodalompolitikai* motívumsor is, amely a „Juhász—Nagy László-vonal” 1956 körüli és utáni válsága és ideiglenes hallgatása idején, egy látszólagos vákuum-helyzetben „indította el” a Tűztánc-nemzedéket, olykor azt az illúziót is keltve, hogy ez a költői csoport jelenti a szocialista irányzatot a magyar lírában. (Legalább ennyire helytelen viszont az az álláspont-típus is, amely Juhász Ferenc és Nagy László 60-as évekbeli nagy „fölfutása” láttán — joggal megállapítva, hogy ők jelentik a felszabadulás utáni szocialista líra legmarkánsabb, legértékesebb vonulatát — a Tűztánc-csoport értékeinek „visszavételét” sugallja, sőt követeli. Semmilyen utólagos „esztétizálás”, a csoport egyéniségeinek széttrajzása, érték-differenciálódása sem vonhatja kétségbe a Tűztánc-csoport tartós líratörténeti és ideológiai-közéleti jelentőségét.) Alkati, szemléleti és líratörténeti okok összeszővődése áll tehát nemcsak az értékek, de a művészi ellentmondások mögött is.

Nem Garai szocialista elkötelezettségének, jelentős versei-

nek gondolati-esztétikai hitelességét kérdőjelezem meg a „Garai-probléma”-kifejezéssel. De tény, hogy az egyes periódusok jelentős tartalmi-hangulati-érzelmi változásai, az életmű belső fejlődése ellenére, a maradandó erejű versek mellett tartósan jelen van a feloldó tézisekre, elvont allegóriákra, moralizáló szerkesztésre épülő vers típusa is. S éppen ott, ahol hiányzik a közéleti élmény forrósága, átütő ereje; ahol Garai nem hagyja, hogy a versben megelevenített helyzet vagy alak — a szimbólum belső vibrálásának megfelelően — önmagáért is beszéljen, „lefordítás” nélkül. Nem az a „baj” tehát, hogy Garai nyíltan politizáló, szenvedélyesen elkötelezett, aktuális témákat is vállaló szocialista közéleti lírát művel. S nem is valamiféle csinált, sematikus optimizmust rovak föl neki, mint nemkevesen „esztéta” ellenzői közül. Tudom, hogy olykor nagyon mélyek, szédtőek azok a hiteles válság-élmények, amelyek Garai több életszakaszát is átszövik, hogy idegtépően fájdalmasak a „közéleti költő”-t megbélyegző hátbatámadások. Ezek tudtával is le kell írnom: mind az „aktuális-közéleti”, mind a „pokoljáró” verstípus sok erőteljesebb alkotást is credményez. Rövidrezárt, elvont erkölcsi ihlettől vezérelt, „deduktív” olykor az előbbi típusban a gondolatilag egyébként rokonszenves mondanivaló; túl görcsös, nem eléggé átélt, mesterkéltnek ható néhol a távlat kiküzdése — az utóbbiban.

Két jellegzetes *poétikai* vonás uralkodó volta is bizonyíthatja ezt: a ráütő, feloldó, tézisszerű *verszársó* és az olykor elvont, moralizáló, litániás *versszerkezeté*. Nem eleve tartom hibásnak e megoldásokat, sőt: Garainál is számos jó verset jellemez mindkettő. A bizonyíthatóan nagy, releváns gyakoriság azonban — pusztán a formai eszközrendszer felől nézve is — már figyelmeztető.

Az 1957-es *Intermezzo* (szemben más ekkori közéleti versekkel) túlságosan idilli. Úgy érzem, gyengíti a hexamateres lejtésben szervesen érvénycsülő ihletet a summázó versvégi tézis: „S tudom, építi bennem az összhang / kupoláit az esti vidék: / bajaim komor árnya elillant, / S nyomban kivirágzik

az ég". S bár ez a „nyomban” a későbbi verszárásoknak egyre ritkábban lesz grammatikai időhatározója, a feloldó szerkezet nem kevés Garai-versben gyengíti el a versegészt. Illetve: líráilag — a versépítkezés során — nem-hitelesítetten bukkan elő. Gyengíti az egyébként szép *Parainézist* is, hogy jelszavas zárás követi — méghozzá fennkölt s nem bensőséges apai hangvétellel — a szövegtörzset. A jellegzetes verszárások típusai közül kettőt emelek ki. Gyakori a világ, az egyetemesség, a közösség felé nyitás, a megnyugtató távlat fogalmi-képi konkretizálása; pl.: „örökmozgó egész” (112. l.), „mindennap megújuló világ” (148. l.), „a közös mindenség tavasza” (185. l.), „nemzkömmé lesz” — „vagy elvész a világ” (211. l.), „a földet átfogó testvériség” (213. l.), „rend” (421. l.), „így, ahogy van ma, / nem maradhat világ” (441. l.). A másik jellegzetes motívum az újrakezdés, az újraelézés, a felvirradás, a holnap „társadalmi” és „egyéni” élménye — természeti, évszak-ihletésű vagy éppen elvontabb megfogalmazásban; pl.: „százszor abbahagytam s újrakezdtém” (271. l.), „Üdvöz légy, tavasz, csodaszép, csodaszép...” (291. l.), „Áldott e lét, hogy mindig újra-kezdhető” (293. l.), „fölpárázlik a szerelmes tavasz” (335. l.), „Testvéri égben tisztán kél a holnap” (462. l.) stb.

Oldalakon keresztül idézhetném — a versegészből durván kiszakítva — Garai jellegzetes verszárásainak példáit. Torzító lenne ez azonban, hiszen éppen azt az elvi árnyalást homályosítaná el, amelyet — mindenféle normatív ítélettel szemben — nem győzők eléggé aláhúzni: a domináns poétikai sajátosság jellemezhet harmonikusan megformált, „sikeres” verseket is; ám a feltűnő gyakoriság, a rossz, előkészítetlen alkalmazás, a megbicsaklás tendenciaszerűen problematikussá teszi őket. Ugyanez a helyzet a jellegzetes versszerkezetnek — a poétikai teherbíróképességet meghaladó — tipikusságával is. Elég sok Garai-versben fordul erőtlenbe a másutt szenvedélyes, ihletett, „prédikatori” hangvétel erkölcsisége. A vallás erkölcsi kategóriák litániás, elvont vagy önmegszólító poétikai jelenléte túl gyakori ahhoz, hogysem a művészi szükségszerűség síkján ne

függjön össze e versek gyengébb megformáltságával (pl.: *Újesztendőre, Tiszta szigorúság, Bizalom, Ünnepnep, Legaldbb, A gyávaság hullafoltjai, Ítéletei a szónak, Szövetség* stb.).

Összefüggések és távlatok

Érték és „probléma”, művészi siker és megoldatlanság tartalmi-formai-alkati összefüggésrendszerét igyekeztem a fentiekben bemutatni. A Garai-líra jelentőségének és gyengeségeinek „helyretevése”-hez elengedhetetlen azonban egy nagyobb líratörténeti és világnézeti erőterbe ágyazás is. Nemcsak arról van szó ugyanis, hogy Garai nem volt elég szigorú verseinek megrostálásakor. S nem is csupán egy immanens alkati-szemléleti-formai rendszerről beszélhetünk a Garai-líra kapcsán. Modern nemzeti irodalmunk, a szocialista költészet folyamatoságába ágyazódik Garai Gábor lírája: értékei és ellentmondásai is csak ennek a nagyobb távlatnak a fényénél láthatók tisztán.

Nem szabad ugyanis sem a feloldó, erkölcsi-fogalmi kiugratású verszárást, sem az elvontabban morális töltésű szerkesztést Garai sajátosságának tekinteni és apriori hibásnak, moralizálónak, líraiatlannak minősíteni. Rendkívül jelentős magyar költészettörténeti-magatartásbeli-világnézeti értékekből „származnak” a gyengeségek. Jól vette észre több mint tíz évvel ezelőtt Koczkás Sándor, hogy Garai — legjobb, nemzeti-társadalmi-egyetemes mondanivalójú verseivel — „már a nemzeti költészet folytonosságának részesévé vált: emlékezetesen újat hozott” (Kortárs. 1963. 2. sz. 293—96. l.).

Akárhányszor igyekeztek régebben is, ma is kétségbevonni: a magyar költészet *legegyetemesebb* sodrású életműveit éppen a *társadalmi-nemzeti kérdések forradalmi* tartalmú lírai „felvállalása” minősíti. Az olyan magatartás, amely a költői szubjektumot, annak mélyrétegeit is, „feltárja”, de haladó emberi-társadalmi indulat tükre. Ezt a magatartást ugyanakkor a nagy világnézeti-eszmei harcoknak nem direkt-irányzatos versbeszedése, hanem az egyén válságaival, határhelyzet-élményeivel

is hitelesített érzelmi-morális vállalás jellemzi. A formai-poétikai korszerűség „csak” mindezek szükségszerű következménye, illetve: biztosítéka. A marxista esztétika és kritika által felvázolt Petőfi—Ady—József Attila — fejlődéssor nem a politikai aktualitás kívánalma volt s maradt, hanem valóság-alapú, tudományosan bizonyított és árnyalt (s persze tovább árnyalendő) művészi-történelmi mozgásfolyamat. Amely annyiban persze szimbolikus, hogy három névben jelöl egy sokkal tágabb és bonyolultabb folytonosságot, de annyiban kétségtelenül igaz is, hogy irodalmunk *egyik* vonulatának az eszmei-történelmi-esztétikai indokok egységével bizonyítható *központi* szerepét, világirodalmi értékhangsúllyal rendelkező tendenciáját jelöli. Nem *kizáró*, nem más haladó vagy akár dekadensnek mondható irányzatokat kiszorító értelemben fogjuk ezt fel, hiszen különben nemcsak a szerves fejlődés, nemcsak egy rendkívül gazdag értékmező semmisülne meg, de maga a „fővonal” is elerőtlenedne. A dogmatikus-vulgárizáló kritika súlyos torzításaira célok itt mindenekelőtt. (Sajnos, ennek rossz emléke érvényesül — ellenpólusként — a forradalmi fejlődésvonalat megkérdőjelező újabb véleményekben.) Pedig Lukács György már 1949-ben figyelmeztette a kritikásokat a feladatra: „döntő kérdése újabb irodalomtörténetünknek Petőfi, Ady és József Attila központi helyének kijelölése és e központi hely konkrét társadalmi és művészi okainak kidolgozása. Ennek azonban semmiképp sem szabad azzal járnia, hogy a többi nagy, jelentékeny vagy tehetséges íróval szemben igazságtalanság történjék, ahogy ez újabb kritikánkban már egynéhányszor megtörtént” (*A magyar irodalomtörténet revíziója*).

Köztudott, hogy társadalmi fejlődésünk elmaradottságának hátrányait irodalmunk és főleg líránk sok tekintetben „előny-be” váltotta át: világtörténelmi-internacionális perspektívák felvillantására nyílt lehetőség az összeszorított korabeli magyar jelenben. Ennek az irodalmi folyamatosságnak jellegzetes *etikai* s egyúttal *művészi-poétikai* kísérője, sőt szerves tényezője a kemény öntudat, a rossz helyzetből is felemelkedő forradalmi

tartás, a válságokat is átélő, de azokat meghaladó elkötelezett népi szenvedély, a küzdés-hit és bizalom. Az a sokváltozatú. pl. Vörösmarty nagy gondolati verseit, Madách *Tragédiáját* is átható, Petőfinél, Adynál, József Attilánál, Radnótinál, Illyésnél, Benjáminnál, Nagy Lászlónál és Juhász Ferencnél, Váci Mihálynál kiteljesedetten meglevő indulat, amelyet Király István szép kezdeményező szavaival — és elsősorban az ő elemzése nyomán — „mégis-morál”-nak nevez újabb kritikánk. (Nem szabad persze, hogy ezzel nivelláljuk az eltérő értékszinteket, formátum-különbségeket.) Nemzeti költészetünk haladó-forradalmi sodrának legjellegzetesebb formai-poétikai vonásai, versszerkezeti sajátosságai — végső soron — összefüggenek e röviden jelzett tartalmi-világnézeti folytonossággal, előreleendővel.

Korszerű nemzeti hagyományból építkezhetett tehát a *szocialista líra*, amikor a világnézeti ihletés révén versbe-fogalmazni törekedett egyén és közösség együttes távlatát, „kint és bent” dialektikáját, az itt és most mégoly tragikus jelenének és a társadalmi-humánus fejlődés ihlette bizalomnak a feszültségeit. A lírai pártosság ehelyütt ennél jobban nem konkretizálható eszmei „szerkezete” először József Attilánál teljesedett ki, s azóta a többi említett költőnél is gazdag variációt ért meg. Nem jelenti ez azonban — miként József Attilánál sem ez volt a jellemző —, hogy minden versben (s főleg a verbális-fogalmi síkon) jelen kell lennie a pártosság *távlat-mozzanatának*. Érvényesülhet ez a versen belül a fogalmi-nyelvi síkkal „vitatkozó”, azt ellentétező zenei-képi sík révén is. Vagy akár a kötet-egész, a nagyobb költői egységek szintjén; végül pedig az egész életmű hangsúlyai, világnézeti erővonalai révén is. Nem állíthatunk fel persze olyan fordított értékhierarchiát sem (a szemantikus normákra adott furcsán ellenszematikus válaszként), hogy eleve értéktelenebb a feszültséget feloldó, vagy a nyíltan politizáló, aktuális vers, mely agitatív hatású zeneiséggel, direktebb fogalmi építkezéssel sugallja mondanivalóját. Mégis: viszonylag kevés ilyen típusú vers vált maradandó értékűvé. A társadalmiszellemi mozgás bonyolult volta miatt semmiképpen sem

értelmezhetjük a költői távlatnyitást, pártosságot ilyen leszűkített, direkt, minden verstől számonkérhető normaként.

Garai Gábor alapvető lírai magatartása, a *vívódó pártosság* intellektuális elmélyültsége, a nyárvég érlelő-foszlato „meleg vihar”-motívuma is ezt bizonyítja. Amikor mégis a „Garai-problémá”-ról szólunk, nem másra, mint e Garai *saját mértékéhez*, szép verseihez (s még inkább a líratörténeti folyamatos-sághoz) *képest is* szűkítő görcsösségre, elvont, tézisszerű erkölcsiségre gondolunk a versek egy elég erős sodránál. Hogy Garai gyakran s változatosan él a kemény fogalmi-képi verszárás módszerével, s hogy e feloldó verszárás — közvetve-közvetlenül — egy újra és újra kiküzdött forradalmi tartás, perspektíva, optimizmus és pártos bizalom formai kifejezője, azt nem kárára, hanem javára kell írunk. (Hozzá tartozik ez a szemléleti beállítódás — ha nem is feltétlenül és direkt értelemben — a sokstílusú szocialista költészet irányzatainak közös világképéhez.) Elgondolkodtató azonban, hogy vajon ez a versszerkezet ennyire teherbíró-e, vajon térben és időben mindig képes-e meggyőző erővel sugallni az emberileg mégoly hiteles tartalmakat. Vajon nem kényszerítette-e bele magát Garai olykor görcsösen a távlatkiküzdés szép indulatába?

Bonyolult ez a kérdés a Garai-életmű fejlődésén *belülről* nézve is. A határozott, közérthető versépítkezés jóvoltából döntő szerepe volt e módszernek Garai rendkívüli népszerűségében a 60-as évek elején-derekán; s aligha értékelhető túl így az a világnézeti, tudati, erkölcsi, ízlés- és verskultúrára nevelő hatás, amelyet Garai költészete (e szerkezet révén is) elért. Másrészt úgy érzem, hogy a 60-as évek második felétől érvényesülő új társadalmi-élményi-irodalmi periódus (részint Garai saját lírai megújulásának fényében) egyre anakronisztikusabbá teszi a didaktikus-oldó szerkesztés ekkora arányát, nehezíti az új élettények, mondanivalók korszerű formábaöntését.

A „jakobinus magány” lírája

Új vonások erősödnek fel Garai költészetében a 60-as évek legvégétől — írtam már többször is e tanulmányban. Igen: a korábban sem ritka vívódó, válságokat átélő, „pokoljáró” lírai hős ezúttal tartósabb, dermesztőbb magányról ad hírt. A költőbarát, Váci Mihály halála csak egy a sok ok között. Elemezni e jelenséget (s főleg poétikai-irodalomtörténeti érveléssel is élve) csak nagyobb távlatból lehetne. Annyi azonban szembetűnő, hogy Garai magányihlete szorosan kapcsolódik a kommunista írástudók egy részének újabban elmélyülni látszó hasonló élményéhez. Hasznos lenne e kérdésekről nyíltan — s korántsem csak esztétikai problémaként — szólni, erre azonban aligha lehet alkalmas ez a tanulmány.

Nemcsak irodalomkritikai okokból, hanem emberi „üzene-
te” miatt is fontosnak tartom viszont, hogy felfigyeljünk arra az önmérsztő, görcsös keserűségre, amely (a megőrzött szocialista-közösségi ihletettség mellett is) felerősödött Garainál. A halál-téma kiszélesedése, az individualista-kispolgári-bürokrata megnyilvánulások elleni egyre ingerültebb kifakadás, a szívszorító magány kísértései, a láz, álom és félálom korábbinál gyakoribb vershelyezete; az „ár ellen úszás” — olykor megbicsakló — költői motívuma, *Az utolsó jakobinus* verscímmel is nyomatékosított életérzése ha Garainak végső soron személyes élménye is: jelentős költő lévén túlnő a partikuláris-hangulati esetlegességen. S még felkavaróbb az a már-már elszánt, kemény, indulat, amellyel Garai ezekből a hangulatokból is képes kiharcolni a távlat, a holnap „lírai reményét”. Egyre kevésbé csinált, tézisszerű optimizmussal, hanem a — még az érzelmi mélypontokban is átélt — népi sorsvállalás, a *Koránkelők* iránti elkötelezettség révén, a lírai építkezésbe szervesülve: „S kihajt, mint rózsatő / vak végzet avara felett, / őrző szívekben áttelelt / szerelmünk, a jövő” (*Roncsol a fagy, perzsel a nap . . .*) Legújabb, a kötet óta megjelent versei némelyikében már el is tűnik a leegyszerűsítetten dacos verszáras: a kései József Attila halál- és büntudattal viaskodó, komoran kristályos,

elégikus lírájára kell asszociálnunk (pl.: a *Magányos fa* — Új Írás 1973/II. sz.; *Csontváry önarcképe* — Jelenkor 1973/II. sz.).*

★

A „Tudom, hogy semmi termő szenvedély el nem évül”-féle életbizalom és a „forradalmi magány” kétpólusú és mégis egy vivőerű magatartásának, mai szocialista költészetünk egyik lehetséges irányzatának rangos képviselője tehát Garai Gábor.

Kétségtelen azonban, hogy líráját — miként más (akár élő klasszikus) költőkéét is — tárgyyszerűbben és elemzőbben kell értékelnünk az eddiginél. (Ez a „kritikusság” feltétele az igazi „alázat”-nak, értő-szerető megbecsülésnek is). Mert különben félő, hogy a cikkem elején jelzett hamis kritikai alternatíváknak nemcsak a Garai-líra igazi értékeit „sikerül” elhomályosítaniok, de általában is felboríthatják a mai magyar költészetnek a világnézeti tartalmakkal szoros (noha nem mechanikus) kapcsolatban álló értékrendjét.

(1973)

*Cikkem nyomdai levonatának korrigálásakor jelent meg Garai *Elégiák évada* című új verseskönyve (*Szépirodalmi*, 1975). Részletes elemzés nélkül is úgy érzem: sok tekintetben megerősíti 1973-as „sejtéseimet”.

EGY FONTOS KÖNYV ÜRÜGYÉN

Nem hiszem, hogy volna sürgősebb feladatunk a szellemi életben, mint a progresszió tömörítése, annyira-amennyire egy táborban.

Szándékosan kerülöm az *egység* szót, mert ilyen általánosságban az *egység* csak jelszó lehet, annak is kopott; nem hiszek benne.

A politika fogalomtárában más értéke van az *egység* szónak, ott a valóságból fedezetet kaphat, kivált a *cselekvés egysége*. Mert ami a nézeteket illeti, a politikában is többnyire csak program az egység, vagy még a program rangját sem éri el, csupán vitakérdés.

A szellemi, az irodalmi, a művészeti élet egysége azonban programnak is meglehetősen korlátozott. Csak néhány legfontosabb alapelvet érinthet, máskülönben olcsó szólam vagy hamis illúzió.

Itt az egészségnek, az életképességnek, a fejlődőképességnek talán a legfontosabb mutatója az ellentmondások szabad kibontakozása, a szövetkezések és a konfliktusok dialektikája. Az „egység” — úgy általánosságban az „egység” — viszont álmokkór, sivatag, benyálkásodott, megáporodott állóvíz.

Azok közé a fogalmak közé tartozik az egység fogalma is, amelyeknek a valóságos — az adott helyzetben meghatározott — értelmén nemigen szokás elgondolkozni. Már örökölni is rangjelzéssel örököltük: az „egység”, az valami jó dolog, az összekülönbözés, a „széthúzás”, az természetesen rossz dolog (s még a tetejében „magyar átok” is).

Ezt a naiv — és nyilvánvalóan manipulált — világképet oszlatta ugyan nálunk is egy időre az osztályharcos szemlélet

érvényesülése a politikában; részint túlzó egyszerűsítésekkel, olykor a másik végletet erőszakolva; ott is folyton ellenséget rohamozott meg, ahol máskülönben szövetségesekre találhatott volna. Részint azon az áron, hogy az osztály-antagonizmusok lényegi megszűntével feltámadhatott a hajdani illúzió is (úgy értem: a megalapozott, reménybeli várakozásokkal együtt) a népi-nemzeti egységről, most már némi korszerű szósszal felöntve.

Akik a világban — a társadalomban, az elméletben, a gondolkozásban — folyton a szilárd pontokat keresik, akik a stabilitás tényleges szerepkörén, funkcióján messze túl hívei a megállapodottságnak, azok — valószínű, hogy többségükben *ugyanazok* — az összefogás-összeütközés természetes ellenpárjában is olyannyira az összefogásra, az *egységre* teszik a hangsúlyt — szinte kizárólagosan arra teszik —, mintha bizony féllábon járnai, félszárnnyal röpködni, az volna a kívánatos.

Félreért, aki mindezeket netán úgy érti, hogy az egység fogalmát ki akarom tagadni a szótárunkból. Még azt sem vitatom, hogy önmagában is van értelme — átmenetileg, időlegesen van értelme —, de mintha túl sokan és túl gyakran megfeledkeznénk mostanában arról, hogy politikai, társadalmi, gazdasági, szellemi hatóerők, mozgások, törekvések egysége csak az összekülönbözések, a konfliktusok, a konfrontációk dimenziójával kitágulva nyer értelmet, és funkciója is csak amazokéval együtt teljesedhet ki.

Ha igaz az, hogy a szocializmusban megszűnnek az antagonizmusok, akkor annak is igaznak kell lenni, hogy a társadalom érdekviszonyai, mozgásai, erőterei bonyolultabbá, szövevényesebbé válnak. És ehhez képest változik az egység fogalma a szocializmusban, s a konfliktusok, az ellentmondások nagyságrendje, hatóköre, funkciója.

Az antagonizmusok uralkodó *rendező elve* jórészt kiiktatódott a társadalomból, ésezzel együtt a politikából (belpolitikából) is. A viszonylag egyszerű, vagy-vagy alapon, igenre-nemre, fekete-fehérre — egyszóval: két oldalra — rendezhető társadalmi képletek érvényessége rohamosan továbbbszűkül (*továbbbszű-*

kül, mondom, minthogy sohasem volt általános érvényű — és valószínű: sohasem lesz teljességgel érvénytelen).

Minden jel szerint az egység-különbség ellenpárja merőben új tartalmat nyer a szocializmusban — az osztály nélküli társadalomban — *majd, majd, majd*, keserves kísérletek során.

A politikában is, a szellemi életben is.

Más-más dimenzió.

A politika lényege a cselekvés; a döntés, a végrehajtás irányítása-ellenőrzése. Eredményeivel a sikere — nem nagy időközökben s elég megbízhatóan — mérhető; programja, értékrendje eleve meghatározza a menetrendet az erők egyesítésére is, megütköztetésére is.

A szellem világában már a kérdés feltevése is cselekvés, nem szólva a vitáról (és ezzel még nem minősítem, *milyen* cselekvés); a döntés sohasem fogadható el véglegesnek és megtámadhatatlannak; az eredmény, a hatás, a következmény csak nagy áttételekben és nagyon bizonytalanul mérhető. Az értékrend, a sorrendiség általában vitakérdés; objektíve ritkán határozható meg.

De mindezeknél nagyobb — azt hiszem legnagyobb — a különbség, ha az egyetértések és nézeteltérések, az összefogás és az összekülönbözés, az egység és az elkülönülések harci terepét, természetrajzát vizsgáljuk.

Azok az alá- és fölérendelések, amelyek szükségszerűek, természetesen a politikai közösségben, a szellemi légkört súlyosan mérgezik. Az az — olykor a személyes meggyőződést is visszaparancsoló — önként vállalt fegyelem, ami a politikai cselekvés fontos eleme, a szellemi-művészeti életben a tehetség, az egyéniség megnyomorítója lehet.

Nem a szabad önkifejtés jogát akarom ezzel abszolutizálni. A politika, a kommunikáció korlátozhatja ezt a jogot és általában korlátozza is, a szellemi-művészeti életet ha netán zavarja, akkor sem mérgezi önmagában a korlát, *ha* tudniillik mindenkire egyformán érvényes a korlát, és azon innen persze: az önkifejtés szabadsága.

Máskülönben *magamagának állít az ember korlátokat*.

Szeretnék olyan légkört az irodalomban, amelyben nem érezném *jellemgyengéségnek*, ha meggyőződéseim szerint bárkiről — ellenfeleimről is, rangban-hatalomban a csúcson járókról is — akár a legnagyobb elismeréssel írnék, és ugyanígy bárkiről — legközelebbi barátaimról is, de még nyilatkozatokban elítéltekről, kipécézettekről is — ha megírnám elmarasztaló véleményem, kritikám.



Sok és jóízű egyetértéssel olvasva Aczél György új könyvét (*Szocialista kultúra — közösségi ember*. Kossuth, 1974), s egy-egy részletével vitatkozva is, készült a fenti jegyzet; hitem szerint az egyetértések rímjeivel.

Nem dokumentálom itt azokat a részleteket, amelyek ezt az igen vázlatos gondolatsort inspirálták — csak leszűkíthetném a dokumentációval a forrásvidéket —, annyi részlet kíváncsoznék ide a „mindennapok dinamizmusának és stabilitásának harmóniájáról”, a viták értelmezéséről, a szövetségi politikáról stb.

No igen, többé vagy kevésbé mindnyájunknak „szelektív fülünk” van; ugyanabból a szövegből más-más értelmet halunk ki. Hát akkor az agyunk hogyan volna „szelektív”, hogyan bonyolítaná tovább ki-ki magának, a saját kitaposott ösvényein a fölébresztett gondolatot.

Benne van ez az önleplező szelekció abban is, ahogyan ki-ki aláhúzza, melléhúzza a sorokat, felkiáltójelekkel megtárogatja. Utólag ha átlapozom az elolvasott könyvet, most már csak a jelölésekre figyelve, mintha tükörbe néznék — amelyből a saját „szelektív szemem” néz vissza rám?

Nem hiszen. Túl sok ahhoz az aláhúzás meg a felkiáltójel.

Bizonyságul, íme, egy rövidke breviárium. Semmiképp sem tükre, csupán töredéke a lehangsúlyosabban megjelölt részleteknek is:

„A fiatalokat korai éveiktől kezdve az emberi méltóság, az idősebbek, a nők iránti tisztelet szellemében, a barátság, a becsületesség szellemében kell nevelni, belső tartásra, önfegyelemre kell tanítani őket.” (79.)

„... A beatnek is hasonló lesz a sorsa, mint más zenei divatnak. Csak az marad meg belőle, ami érték... S ahogyan nem volt — kissé karikírozva — tangó- és foxtrottnemzedék, kiderült, hogy beatnemzedék sincsen.” (91.)

„A társadalomban az igazságért, a jóért való harc nincs győtrelem, keserűség, meg nem értés nélkül.” (93.)

„... Nemes társadalmi céljainkkal azonosuló, azokért tenni akaró, cselekvő embereket csak úgy nevelhetünk, ha megismertetjük velük a ma valóságát...” (107.)

„A mi ügyünknek a problémázó, a vitatkozó, az új utat kereső, a legjobb végrehajtást kutató pedagógus használ igazán...” (131.)

„A bürokráciát a szocializmus egyik legártalmasabb betegségének tartom.” (134.)

„Sokszor tapasztalhatjuk, vannak emberek, akikben több a jó, de azt szinte szégyenlik. Beosonnak a hátsó kapun, azért, hogy külön foglalkozzanak a gyerekekkel. Szégyenlik, hogy ők nem az anyagiakért vannak a pályán, hanem hivatástudatból. Szégyenlik a pálya, az ifjúság, a nép, a szocializmus iránti odaadásukat. A legnehezebb feladat, amely előttünk áll, hogy olyan közösségteremtő világot hozzunk létre, amely az emberekből a bennük levő legjobb tulajdonságokat bontakoztatja ki, és amelyben a rossz, a visszahúzó, a negatív tulajdonságok fokozatosan csökkennek.” (136—37.)

„... A közöny idegen a szocialista embertől, a cinizmus összeférhetetlen társadalmi rendszerünkkel.” (145.)

„Határozottan megghiúsítunk minden olyan kísérletet, amely ifjúságunk szellemi züllesztésére, eszmei bomlasztására irányul, kíméletlen harcot folytatunk a burzsoá ideológia ellen... A tudatlanság, a sznobizmus, az esztelen divathajszolás, a kulturális igény szintjének csökkentése veszélyes jelenségek.” (155.)

„Az egyik legsúlyosabb problémának a kritika csoportérdek szerinti egészségtelen megosztottságát tartom. Hovatovább fölösleges lesz bírálatokat olvasni, mert abból, hogy melyik lap kiről és kitől közöl kritikát — eleve sejthető a minősítés.” (163.)

„Újabban gyakori jelenség, hogy megbélyegeznek művészi alkotásokat — az érzelgősség egyébként jogos elítélése címén — akkor is, ha tiszta, szép emberi érzelmeket fejeznek ki. Holott értelmes emberi lét érzelem nélkül nem létezik. Az érzelem nélküli művészet: fából vaskarika!” (164.)

„Eszmények nélkül sem egyén, sem közösség nem létezhet.” (u. ott.)

„... Ha a költészet elfordul a való világ dolgaitól, és csakis az úgynevezett 'örök emberi', 'végső' kérdésekre tekint, kettőt biztosan elveszít, az emberit és vele az örököt, mert elveszti teremtőerőjét, cselekvésre készítő hatását. Ha pedig a politika tekint el az egyedi embertől, akkor az 'elvont nép' fennen hirdetett érdekei nevében a ma élő, valóságos népet sértheti meg.” (173–74.)

„... A békés egymás mellett élés körülményei között sokkal nagyobb figyelmet kell fordítani az ... ideológiai divatjelenségek leküzdésére. Mindenekelőtt azt kell haladéktalanul biztosítanunk hogy a kulturális igényeink felkeltésében és kielégítésében kulcsszerepet játszó tömegkommunikációs fórumokon az ilyen ideológiai célzatú divatirányzatok még átmenetileg se kerülhessenek előtérbe és minél hamarabb megtörténjék mindenütt a visszaszorításuk.” (206.)

„... Az igazi alkotók mindig kereső és gondolkodó emberek, akiket elsősorban a nép, az ország sorsa, az igazság foglalkoztat és nem a saját presztízszük, hiúságuk. Éppen ezért becsülni tudják a velük vitázva együtt kereső őszinteséget.” (214.)

„... Akik olyan esetben is félnek a nyilvánosságtól, amikor a kérdés felvetésének módja alapos, indokolt és hasznos, nem gondolnak arra, hogy a szocializmus ellenségei még hatásosabban tudnák kihasználni problémáink elhallgatását. Sohasem jó az, ha belső problémáinkról csak a túlsó oldalról tájékoztatják közvéleményünket, és arra is gondoljunk, hogy ha mindig helyesen tájékoztatunk, kialakul a bizalom a tájékoztató fórum iránt. A szocialista állam politikai érdeke, a szocialista demokrácia életető eleme, ha ez a bizalom szocialista fórumaink felé fordul. A hiányos, késői információ által keltezt hiányérzetet ne használhassák ki a velünk szemben álló burzsoá orgánumok ...” (274.)

„... Elutasítjuk az öncéllá váló fogyasztást, mert az elkerülhetetlenül az anyagi javak hajszolásához, a közösségi aktivitás, az emberi élet teljességének csorbulásához, az igazán emberi igények leszállításához vezet. A fogyasztói társadalom ... mindent megtesz, hogy atomizálja a tömegeket. Ahol csak lehet, az alacsony színvonalú szórakoztatóipari termékeket támogatja, amelyek kulturálisan értéktelenek, az agresszív ösztönök kielését szolgálják, és céljuk, hogy elaltassák az értelmes társadalmi tevékenységre való törekvéseket.” (276–77.)

„A szocializmus a mában a holnapért felelősséget érző, a jövő felé forduló mozgalom.” (292.)

„... Megengedhetetlen, ha bárki számára a közösség bizalmából kapott feladat nem szolgálatot, hanem hitbizományt jelent.” (302.)

„... Mi nemcsak az anyagi javak bőségét akarjuk megteremteni, hanem a szocialista társadalomhoz méltó, értelmes életformát, az emberi kapcsolatoknak azt a rendszerét, amelyben minden becsületes, dolgozó ember jól, otthonosan érezheti magát... Azt akarjuk tehát, hogy a kocsi csak közlekedési *eszközül* szolgáljon, és a vele való utazásnak átvitt értelemben is *legyen célja*.” (310–11.)

A kritikáról szólván: „... kiváltképp vigyázni kell arra, hogy egy-egy szűkebb csoport, klikk ne sajátíthassa ki magának, a maga elfogultságainak, előítéleteinek a 'marxista' jelzõt, semmiféle csoportgyoldalóság nem szerezhethet monopolhelyeztetet.” (354.)

No igen, ez a nagyon takarékos *mintavétel* így, egészében nem annyira a szerzõt képviseli, mint inkább a válogatót; maga felé hajlott a keze (például: bármelyik idézetet folytatná, kiegészíthetné olyan írásaiból, amelyekben a jó elveket a helyes indítékokat eltorzító, visszajára fordító *kultúrpolitikai gyakorlattal* vitázott).

De végtére is, mi van azon kivetni való, ha az olvasó szubjektív, és mindenekelőtt magamagát keresi — és fedezi fel — a könyvben, talán ott is, ahol erre nincs igazán alapja. Ilyenformán minden olvasó szubjektív, de hát ebből él az irodalom, éppen ebből az olvasói szubjektivitásból.

Aczél György könyve viszont politika, nem szépirodalom.

Hadd kockáztassam meg: ezen a területen is jelent annyit a szubjektivitás — az állampolgári szubjektivitás —, hogy számba kell venni: az egyetértések és nézeteltérések térképén mindig megkerülhetetlen tájolási pont.

És az is lehet, hogy a válogatás szubjektivitását *objektivizálják* azok az igazságok, álláspontok, követelmények, amelyeket az idézetek tartalmaznak.



Előadói beszédeket, előadásokat, cikkeket, interjúkat gyűjt egybe a kötet; mind friss keletű: 1971 karácsonya és 1974 márciusa közötti időből származik.

Az első rész — „Közösségi nevelés — szocialista ember”

— témaköre az oktatásügyi reform, az iskolapolitika. A második rész ugyancsak a legfelsőbb elvi irányítás fontos gondjait, tennivalóit, megnyilatkozásait veszi sorra, tengelyében a közművelődéssel: „Ideológia — kultúra — szocialista életforma.”

Olvasó ember előtt nem ismeretlen írások ezek, de így egybegyűjtve összegeződnek bennük olyan hangsúlyok is, amelyek talán fel sem tűnnek külön-külön, az eredeti közlésekben.

Így például arra, milyen hatalmas kohó a *közösség*.

„*Írnyitünk a szocialista embereszmény, a közösségi ember.*” (96.)

„*Közösségi kapcsolatainak gazdagsága vagy szegénysége szerint gazdag vagy szegény az egyéniség, a személyiség is.*” (233.)

„Olyan ifjúság nevelése a célunk, amely ismeri és magáévá teszi, s megköveteli önmagától az emberi együttélés alapvető szabályait, amely a közösség érdekében önfegyellemmel él, amely a maga individuális céljait önként, szabadon alá tudja rendelni az összesség érdekeinek. Nem anarchikus individualistákat, hanem felelősséggel élő, kötelességtudó, saját boldogságát is a közösségi szolgálatban megtaláló embereket akarunk nevelni. Ilyeneket csak szocialista közösségekben lehet nevelni.” (59.)

„... Minden módon, összes erőnkkel — szakmailag színvonalasan, politikailag elvszerűen — támogassuk az aktivizáló, közösségteremtő formák kibontakozását: a fiatalokban meglevő közösségigényt ugyanis nekünk kell szocialista tartalommal megtölteni, s nekünk kell gondoskodni az ennek megfelelő, vonzó, sokszínű lehetőségekről.” (292.)

És így tovább, tovább.

A magamforma lehetetlen, hogy ne gondolja tovább, persze most már a gondolat háztáji ösvényein: mégiscsak elő kellene venni komolyabban a népi kollégiumi mozgalom tapasztalatait.

Kritikusan, természetesen, és nagy figyelemmel a megváltozott történelmi körülményekre, de — leginkább éppen a közösségteremtés dolgában — bizonyosan adhatna megszívlelendő tanulságokat.

A mának is, a holnapnak is.

Például: a kötet egészét átható *stílus*.

Igen, a szóképek, a példázatok, a szellemes csattanók fűszere az elvont, bonyolult, politikus fejtegetést is áttekinthetőbbé, közérthetőbbé teszi, de nem elsősorban erre gondolok.

Noha nekem is megpihen a szemem az olyan szemléletes kifejezésen, hogy „szőnyeg alá söprik az elintézésre váró ügyeket”, hogy „balra indexelnek, de jobbra tartanak”, hogy „történelemkönyveinket nem kell minden évben átírni”, vagy: „olyan társadalmat építünk, amelyben fontos, hogy ne csak a szombatot várják az emberek, hanem a hétfő miatt se bánkódjanak”; az olyan aforisztikus csattanón: „nagyon szeretjük a bírálókat azt a formáját, amikor dicsérnek bennünket” stb.

Nem ilyen látványos, de annál inkább figyelmet érdemel az az erőpróba: a politika anyanyelvén és fogalomkörében hogyan lehet irodalomról, művészetekről, a közművelődés, a kultúra bonyolult kérdéseiről szólni a nagy pontosságot és terminológiai tisztaságot, félreérthetlenséget — sőt: félremagyarázhatatlanságot — követelő politikus fogalmazás nehézsége nélkül.

Mondatról mondatra megújuló erőpróba ez.

A rendkívül árnyalt, tömör és tiszta fogalmazásra egy példát:

„Rosszul bánik nemzetének jövőjével is, aki a nemzeti érdeket nem tudja bekapcsolni a szocialista közösség érdekeinek éltető áramába, mert így megfosztja népét-nemzetét a közös cselekvés erejével létrehozott alkotások többletétől, és kiteszi országát a szocialista közösségen kívüli világ változékonny széljárásának, konjunkturális vagy depressziós hullámainak. Az ilyesmit aztán leginkább éppen a szuverenitás sínyli meg, mert a nemzet sorsát ösztönös, vak, kiszámíthatatlan erőktől teszi függővé.” (280.)

Például a békés egymás mellett élés.

Ugyancsak többszörös hangsúlyt ad a kötet annak a gondolatnak is, hogy a világbéke csak az öldöklő fegyverek nyugvása, de nyilvánvalóan kielezi az *eszmék háborúját*.

„Tudjuk: a békés egymás mellett élés egyszerre jelent harcot, versenyt és együttműködést. Az együttműködést is magában foglaló harcot az egész emberiség javára a béke ügyében, a tudományban, kölcsönös előnyök alapján a gazdaságban, kereskedelemben, turizmusban, s kérlelhetetlen harcot az ideológiában, versenyt a termelés, a tudomány és a szellem területén abban, hogy melyik világrendszer és melyik világnézet képes a vonzó, tartalmas emberi jövőt felmutatni a Föld lakóinak.” (358.)

Íme, hát szemünk előtt forul visszájára a latin közmondás. Mert ha „inter arma silent musae”, akkor a fegyverek elhallgattatása — reméljük: végleges elhallgattatása — után bizonyára a mûzsák kapnak hajba. No és az ideológusok.

A kötet záró gondolata az előbbi idézet. Mintegy a jövő nagy erőpróbájára utal: versenyképesnek, harcképesnek, vitaképesnek kell lennünk, felkészülni az új történelmi szakaszra. Amikor — talán nem hiú remény — *humanizálódik* végre az emberiség világméretű belső harca, küzdelme: a fegyverek szerepét a gondolat veszi át.

Ilyenformán ez a kötet fegyvervizsga is.



Nem könyvismertetést írtam, csak elidőztem néhány gondolatnál. Töredékénél annak, amelynél érdemes, sőt szükséges volna elidőzni, hiszen érdemben sem az oktatásügy, sem a közművelődés gondjairól nem szóltam itt.

Végezetül annyit még, amire szintén a kötetben összeadódó hangsúlyok hívják fel nyomatékosan a figyelmet: voltaképp sokkal-sokkal kevesebb az, ami elvlaszt bennünket — írókat, művészeket, tudósokat, a kultúra funkcionáriusait, politikusait —, mint az, ami összeköt. És abban a kevésben is, ami elvlaszt, túl nagy szerepe van a fantomizálásnak — közelebb kerülve egymáshoz magától szétködlök az ilyen „frontvonal”.

A történelem nem ad nekünk felmentést, ha a ma kínákozó lehetőségeket, követelő szükségscrúségeket nem használjuk ki a progresszió tömörítésére, összefogására.

(1974. szeptember)

FEKETE GYULA

FÁBRY ZOLTÁN RÓL

Ki volt Fábry Zoltán? Költő, író, esszéista, publicista, politikus, forradalmár? Kortársai, méltatói közül többen is fölteszik a kérdést; a „stószí remete” rejtély, különös talány a számukra. Bár érük, tisztelik műve lényegét, pontosan elhelyezni semmilyen rendszerben sem tudják: könnyedén kisiklik a beskatulyázó manőverek, a mégoly ügyes ítészi rutinmozdulatok szorításából is, és mindig több, megfoghatatlanul más marad, mint aminek avatott értékelői éppen láttatni szeretnék. Semmi sem áll távolabb tőle, mint a magakellető különcködés, az elefántcsonttorony öntetszelgő esztétikája, és mégis, felszínesen joggal mondhatnák sokan: elefántcsonttoronyba vonult. Hiszen egy félszázadon át ki sem mozdul a stószí menedékből, mely egyszerre búvóhely, őrtorony és emlékműve a hitnek, dacnak, vállalásnak.

Sok mindennek lehet tekinteni ezt 'a kanti elvonulást, magábazárkózást; mi helyett, hogy a lélekfestő, pszichologizáló indoklásokhoz és magyarázat-kísérletekhez csatlakoznánk, inkább arra szeretnénk utalni, ami a valóban talányos magatartásnak nem az oka, hanem a jelentése. Mert, hogy miért történt úgy minden ebben az életműben, ahogy történt, azon hosszan lehetne vitatkozni, és közben nyomatékos érvként merülhetnének föl a térbeli elzárkózást boncoló szempontok is, de az szinte vitathatatlan, hogy ennek a sokáig inkább csak életrajzi kuriózumnak önmagán messze túlmutató jelentése keletkezett az időben.

Az ember, aki művét egyetlen központi gondolattal jegyezte el, mintegy jelképesen vonult a fenyvesek szigetére, a magaslatra, ahonnan legmesszebbre hangzóan kiálthat: mindenkiért mindenkihez. Talán csak tetszetős esszéfordulat maradna, ha azt írnánk, mindenkinél előbb fedezte fel az Európára leselkedő veszedelmet, ha azonban úgy mondjuk, hogy mindenkiénél szenvedélyesebb eltökéltséggel, már-már a szent megszállottak tiltakozásával vetette magát a szörnyre, akkor aligha találunk olyasvalakire, aki szavainkat kétségbe merné vonni.

Kegyetlen évek sora bizonyította, mennyire igaza volt, hogy mennyire nem túlzott, s hogy még az sem amolyan költői felnagyítás nála — és nemcsak az énszituáció irodalmias kiélézése —, amikor kimondja: legvadabb, legkönyörtelenebb személyes ellensége maga Hitler. Senki más, ez az egy létező, aki valóban eposzi méretekben egyesít magában minden elvetemült szándékot, aki lényével és tébolyodott létigényével az Ősrossz megtestesítője.

Belekezdett az akkor borzalmas-szorongatóan egyenlőtlennek tűnő, tragikusan Don Quijote-i harcba, és az idő mégis őt igazolta, mert megmutatta, hogy a fasizmust csak olyan erő győzheti le, mely az eleve reménytelen helyzetben is képes önmaga választására, képes a szembeszegülésre. Mégis, hol a forrása ennek az örökizzó, mert olthatatlan csakazértisnek, Fábry Zoltán győztes donquijote-izmusának, hitének? Egyetlen szóval válaszolhatunk csak: humanizmusában.

És most már műve, gondolata centrumához értünk. A 20. század elég gazdag sors- és önmegvalósítás-képletekben, mégis kibomlik a sok választható küldetésforma közül egy mindegyiknél teljesebb, vonzóbb és ezáltal gyötrelmesebb út: az embervallásé, a humanizmusé. A szó önmagában nagyon általános, sok minden belefér: pozór magamutogatás, szemforgató önfeláldozódsdi éppúgy, mint a pokoljáró Thomas Mann-i tisztaság embermisztikája. A misztika itt persze nem a létentúlira, a transzcendens emberidegenre céloz, hanem az emberi nagyság és megfeythetlenség földi misztériumára, arra a magas áhítatra, mellyel az igazi művész tekint csak az emberre. És ami olyan korszakokban, mint a két világégés közötti is, egyetlen menedéke az emberi lényeknek, és utolsó biztosítéka annak, hogy a démonaitól megbabonázott emberiség a véráldozat árán visszatálalhasson elvesztett önmagához.

Humanizmus: ez a fogalom valami mélyen általánosat, valami mindenké fölötti teljességet, egységet jelez. Ezért szükségszerű, hogy társfogalma se csak szűk térséget fogjon át. Így lesz Fábrynál a humanizmus testvérfogalma Európa. De

megintcsak jelképes értelemben, mert mutatja gyönyörű gondolatsora, hogy amikor Európát ír vagy mond, akkor az számára mindig az emberiséget, a világ egészét is jelenti:

„Aki hazát veszít, még mindig nyerhet hazát. Nehezebbet, elkötelezőbbet: Európát. Mi, a mai Szlovenszkóra gereblyélt magyarok, apáink történelmi felelőtlenségét lakolva, a hazát — úgy, ahogy azt mi tudtuk, éreztük és fájtuk — elvesztettük. Mi Trianonnak kétszeres árat fizettünk: hazát veszítettünk, egy ideig volt történelmi és földrajzi valóságot és egyben hazát kételkedtünk: egy illúziót. Ettől a pillanattól kezdve új sors és új törvény élt bennünk, a megújulás kényszere: változni! Világba hullt árvaság voltunk, térben és időben idegenek. Idegenek magunknak, másoknak. De a világháború egyforma tömegvalósága ugyanakkor életrekényszerített egy frázist, tömeggyilkosság ájult reakcióját: a testvériséget. Ebben az atmoszférában árvaságot szüntető egyformasággá színesedhettünk: emberré. Emberré, aki nem magyar, nem cseh, nem német és nem francia, de európai.” (*Hazánk: Európa.*)

Jól látható, nem arról van szó, hogy a külsőre megnyerő gondolat mögött valami burkolt Európa-mítosz rejtőzne. Európa viszonyfogalom itt. Annak a viszonyrendnek a jelképe és valósága egyszerre, amiben nép és nép, nemzet és nemzet, ország és ország kapcsolatát az emberi nem szintjének kilátópontjáról kell és lehet szemlélni. Aki Európában gondolkodik, az akarva-akaratlanul már emberiségméreteken gondolkodik, de nem azért, mert Európa maga az emberiség, hanem azért, mert *helyesen* gondolkodik.

Mindebben — a mához is közvetlenül szólni tudóan — az a legtanulságosabb, ahogyan a képlet eligazít az évszázados, pörös nemzetiségi gondban. Az I. világháború utáni kényszerűség határhelyzetet teremtett az elszakítottak és akaratuk ellenére kiválni, de nem kiszakadni kényszerítettek számára. Határhelyzetet, melyben a jelentések hangsúlyai vadul kiéleződnek, melyben igen és nem alternatívája többé megkerülhetetlen, sőt, éppen a szembeállítás békíthetetlensége miatt csak valami magasabb harmadikban oldható föl. Vagyis a határhelyzet belülről követeli önmaga meghaladását. Ez a magasabb szintézisteremtő elv és eszmény, mely az alapszituáció zsák-

utcájából úgy szabadít ki, hogy mintegy *kiemel* belőle: *Európa*. Azaz, ahogy már utaltunk rá: az emberi nem szintjének elhódítása, az egyetlen megváltás, az összemberiségi perspektíva eredendően új minőségrendje.

A kiszakíthatóságban az „igen” a turulmadaras nacionalizmusba, a „nem” az értékvulgarizáló, tartása-vesztett és végső fokon, nyíltan vagy eltagadottan, de nihilista kozmopolitizmusba fulladhat csak; a szituáció meghaladása ezzel szemben magával a lényeggel oltja át az imént kétségeiben még kiút-talan döntéskényszert. Az igazi hazafisággal, mely nem pusztán helyhez és időhöz kötött tartalom, hanem a vállalt történelem teljességén átszűrt érzelmi-gondolati megkötöttség. Hitelét ezért nemcsak jobbára múlandó korérdekek, hanem az egyetemes emberi múlt és a belőle, általa megélt idő egésze teremti meg.

Ez a stószai elkötelezettség útmutatása, kivérzett hite, megbolygathatatlan, szilárd ítélete. A *Hazánk: Európa* gondolat válságos és kiegyensúlyozott korszakban, háborúban és békében egyaránt az egyetlen lehetséges, járható út — természetesen már elemzett jelképiségében — a nemzetiségi politika számára. Mert megment mindenfajta szűkkörű szemlélet ingoványától, kiemel az önelégültség mocsarából: minden parányi tettet, cselekvést a teljesség szűrőjén bocsát át, az ént és népét, környezetét észrevétlen belevezérli az így megtalált és így kialakuló összemberiségi küldetés titkos áramlásába. Az egyest az általánosba hasonítja, hogy megmentse a köldök-néző hermetizálódás pusztulásra ítélt önelégültségétől, melyben a mások iránti közöny hamarosan visszájára fordul, és a saját erőket fölemésztő bujkáló kórrá alakul.

A bratislavai Madách kiadó emlékkönyve (*Fábry Zoltán kortársai szemével*) csak látszatra illeszkedik a hasonló jellegű, alkalmi kiadványok, gyűjteményes kötetek, hitvallás-mementók sorába. Íróinak legfőbb célja az volt, hogy helyettük, az ő értékelő-bíráló szavaik, rendszerező gondolataik rövid összefoglalásaiban, ahol csak lehet, magának Fábrynak adják át a szót s gondosan kiválasztott idézeteik segítségével így végül

összhatásként a nagy életmű kvintesszenciájával, szép tételrendszerével ismertessék meg az olvasót. Emellett, mintegy ezt a főküldetést életszerűvé varázsolni tudóan, egy sereg szépírói vagy szépírói ihletésű írás idéz föl emlékképeket, olyan hangulatokat, melyek a regényes stószai otthon és Fábry Lényének kisugárzásával telítettek. Az sem egészen véletlen persze, hogy kik a színvonalas tanulmányok, faggató és számvető levelek, lírai napló- vagy memoároidalak írói. A névsor önmagáért beszél: Veres Péter, Illyés Gyula, Féja Géza, Gaál Gábor, Balogh Edgár, Földessy Gyula, Méliusz József, Bori Imre, Milan Pišut, Mesterházi Lajos, E. Fehér Pál, Pándi Pál, B. Nagy László, Simon István, Alekszander Gerskovics és Duba Gyula nevét ha leírjuk, hogy csak a legismertebb szerzőket említsük, elég jelzésnek a könyv eszméáramlásáról, hangulatfutamairól s egységéről a döntő kérdések megítélésében, láttatásában.

Ennek az igényes vállalkozásnak legfőbb érdeme mégsem a tartalmi sokrétűség s az adott témakörnek szinte minden lehetőségét megvillantó színgazdagság, hanem hogy az így kibomló egész egyszerscsak a portréfestő csoport ecsetvonásaival ugyan, de olyan arcképet fest elénk, mely immár nem mások műve, hanem Fábry Zoltán minden eddiginél hitelesebb önarcképe. S megint az egész mutatja csak, mert a részletek el nem árulhatják soha, hogyan vezérelte személytelen jelenléte építő szándékával, gondolata tiszta életével emlékkörző kezük meghatott, formáló mozdulatait.

BELOHORSZKY PÁL

A SZENVEDÉS VERSE

BABITS: BALÁZSOLÁS

1. A szenvedés az emberi gondolkodás, az ember-alkotta művészet egyik fő tárgya volt mindenkor. Azoknak a gondolatoknak is, amelyek közvetlenül nem róla szóltak, homálylító háttérében ott állott, láthatatlanul. Mélységet kölcsönzött nekik, megsejtett áttűnéseivel, értéksugalmaival, kérdéskényszerivel.

A szenvedés az embervilágban, az igazi embervilágban mindig testi és lelki. Az állat átkínlódjá, valami emléke is marad róla; s ha a tárgyak, a környezet, a személyek, akik és amelyek fájdalmát okozták, megjelennek tudatmezőjén újra, megretten, fél, szűkül, menekül. Az ember tudatában azonban egyre halmozódik a kérdés kínja, szorongása: *miért* a szenvedés? S ha aényt, mint eleve adottat elfogadja is, vagy okokkal érvelve származtatja is, ott a következő kérdés: *miért én* szenvedek, s mért én mérhetetlenül többet? S ha még ezt is elfogadja, ha még ezt is származtatja, ott a harmadik, a valódi, a döntő kérdés: *hogyan kell szenvedni*, *hogyan kell emberi arcunkat, emberi méltóságunkat el nem veszíteni, hogyan kell megtartani, egészen ama végsőig?*

Az emberi szenvedés mindig testi és lelki. A tudatban, amely arccal mindig a jövőre fordul elsősorban, minden sérülésre, legyen az külső, legyen az belső, egyre hatványozódik a sérülés visszatérte lehetőségének szorongása. Az ősi metafora a várakozó érzés torokszorító gyötrelméről, a bizonytalanság légszomjáról örök és naponta frissen megújuló.

A szenvedés kérdése a *marxista eszmélkedés külső peremére* szorult, a marxista szellemű művészet szélvonalára kényszerült. Nem volt illendő tárgy, és sokak szemében ma sem az. Többnyire csak a tömegek társadalmi szenvedése nyert méltánylást. Az egyéné rendszerint csak akkor, ha közvetlenül számított azok megjelenítésének. Ez önmagában ugyan *elvében* nem zárta volna ki az egyéni szenvedés ábrázolását, kifeje-

zését. Hisz közvetve (— mondani is fölösleges —) minden egyéni életmozzanat, s így minden egyéni szenvedés is érintkezik szociális és történeti tényezőkkel, meghatározókkal. Osztályviszonyok között tehát osztálytényezőkkel, osztály-meghatározókkal.

A közvetettség azonban e tekintetben a szorosabban vett egyéni s a közvetlenül értett szociális eredetű jelenségek között gyakran olyan óriási távú, olyan mérhetetlenül áttételes, annyira a véletlen törvényszerűségeinek láncolatán át kötődő, hogy *látszólag, szinte csak a közös ősforrásból*, az emberlétből való származás kapcsolja őket össze. Így aztán az egyéni szenvedés fölidézése könnyen vont a magára sokak szemében a dekadencia gyanúját, a bomlás vádját, a hanyatlás bélyegét, amellyel a tevékeny embernek, a közösségért élő embernek, a magánlétbe záródást kivédő embernek semmi köze. Tébolyda, kórház, esetlegesség —: nem művészet. Még nehezebbé tette a helyzetet az iskolásan értett történeti célképzetek követelményének eluralkodása, kivált a pozitív hős követelményének gyakran csak napi távlatú, túlon túl pragmatikus óhajú követelményének elhatalmasodása.

Így különös kettősség, különös sarkítás állott elő. Míg a polgári filozófiai összegzésekben, kézikönyvekben, fogalomtárakban a *Leiden*, a *Leid*, a *passion*, a *suffering* nagy címszavá nőtte ki magát, a hasonló jellegű marxista művekből szinte egészen kiszorult. S míg a különféle polgári irányzatokban, különösen az ún. élet- és létfilozófia vonalába esőkben önlétű lényeggé, alapvető emberi entitássá lett a szenvedés, szociológiai összefüggés és történeti megokoltság nélkül — addig a marxista eszmélkedésben lételméleti mozzanatát veszítette majdnem egészen el, s csupán szociális és történeti gondolat-hálók alkalmi, esetleges láncszemeként merült föl.

Az irodalom kegyetlenül megsínylette mind a két végletet. Egyik oldalt csakugyan dekadencia jött létre; a másikon viszont — minek tagadnánk — ifjúsági szintű irodalom. A nagyközönség ama része pedig, amely az irodalomtól teljes emberi léte megvilágítását, értelmezését várta, visszamenekült a külön-

bőző irányzatú klasszikusok világába. Oda, ahol a szenvedés társadalmi-történeti összefüggéseiben jelent meg, de egyben úgy is, mint az emberi létezés kiiktathatatlan s kiszámíthatatlanul sok egyedi variációjú velejárója.

S nyilván neki, ennek a közönségnek volt igaza.

Mert ugyan kétség nem férhet hozzá: vannak korok, amelyek mérhetetlenül megkönnyítik a szenvedés elviselését. Mozgalmak, amelyek áramában, események, amelyek hatására a lázban fetrengő is feledi, legyőzi kínját. Kétség nem férhet hozzá, vannak korok, lesznek korok, amelyek a lélek sokfajta, addigi gyötrelmét és fekélyét, megszomorítottságát és megalázottságát majd világra sem engedik többé már születni. S ami a legfőbb, vannak, s még inkább lesznek társadalmak, amelyekben halk betegszoba, hűvös nővéri kéz, szóval ki sem fejezhető orvosi gondosság enyhíti majd a *közember* szenvedését is. S asszonyi menedék, baráti részvét, közösségi jelenlét az elmagányosult *átlag* tudatgyötrelmeit is.

A nagy világnézeteknek, mindennek ellenére, elengedhetetlen alkotórésze volt és *maradt* a kísérlet, feleletet adni a szenvedés *miért*-jére, s még inkább a szenvedés *hogyan*-jára. Csökkenteni, enyhíteni, könnyíteni lehet a szenvedést, de elviselni, végül is, kinek-kinek magának kell *a maga módján*. Hozzá tartozik ez az emberi élet lényegéhez, beszéljünk akár kollektivista egyénről, akár individuális kollektivitásról. A nagy világnézeteknek egyik fő törekvése és *ismérve* éppen ezért volt és *maradt* is az, hogy azoknak a szenvedéseknek, amelyek *értelmezés híján* zátonyra vihetik vagy kis sem engedik alakulni az ember világképét, élettervét és személyiségét, megnyugtató, a kor élszintjén álló magyarázatát és elviselés módját nyújtsák, s ezzel elfogadhatóvá és méltósággal végbevihetővé tegyék őket, egészen amaz utolsóig.

A nagy világnézetek közül a vallásosak többnyire titkos értelmű ajándéknak tekintették a szenvedést, s kegyelemszerző érdemnek elviselését, amely a túlvilágon, a következő életben, a természetbe olvadáskor kamatosan hozza meg a maga gyümölcsét. A vallásos világnézetek hatalmának fogytán,

midőn az ember egyre inkább kilépett varázskörükből, a szenvedés is új magyarázatra várt. Igen jellemző az, hogy a nagy világnézeti omlások idején lépett mindig előtérbe, a magasrendű szellemeknél, a Stoa ilyen vagy amolyan válfaja; a Stoáé, amely azonban bölcséleti formájában, természeténél fogva, sohasem lehetett *a napi életbe merülni kénytelen közember* magatartásának szabályozója, csak az erkölcsi-ontológiai gondolatra különlegesen beállított szellemeké. Legtöbb válfaja különben is inkább védelem; egy már kialakult szellemiség, erkölcsiség, személyiség védelme, semmint tovább épülő szemlélet, tovább építő magatartás, élő, teremtő cselekvés. Conso-latio, a filozófia vigasztalása.

Az irodalom, a művészet, a bölcséleti mélységű művészet s a művészi erejű bölcsélet azonban nem kis részt vállalt, s többnyire eredménnyel, e feladatokból. Nagyon is érthető hát, hogy épp a 19. század számtalan alkotójának lett közép-ponti tárgya a szenvedés. Hatalmas tömegek sodródtak ki ekkor a vallásos világnézetek vonzasköréből. Két rokon s egymással egyben mégis nagyon ellentétes példát idézzünk. Dosztojevszkijét és Nietzscheét. A szenvedés az embert ele-setségére, egymásra utaltságára, embervoltára ébreszti, vélte az első. A *közösségteremtő* erők egyik legnagyobbikát hitte fölfedezni benne. A második is *emberi lényegre ébresztőt* látott a szenvedésben. Csakhogy, arisztokratikus individualizmusa jegyében, úgy tartotta, az előkelőség legtisztább anyajegye, ki mennyi szenvedést tud *maga* elviselni. A legtragikusabb a legtöbbet; a legtragikusabb hát a legelőkelőbb. Menschliches, all-zu-menschliches.

A nagy világnézetek sorában immár elsők között áll a marxizmus. Ellenfelei is így vallják. A szenvedést reális esz-közökkel mennél inkább kiiktatni a világból, legyen az testi, legyen az lelki, egyik fő törekvése a gyakorlattá lett marxiz-musnak, a szocializmusnak. *Mennél inkább*, mondtuk; — mert egészen neki is aligha sikerülhet, valaha is. *Az embert hát meg kell tanítani a szenvedés új értelmezésére, s meg kell tanítani méltó elviselésére.*

A marxizmus velejében történeti világnézet, mely az ember lényegére, az ember létére, eszmélkedésére vonatkozó anyagát történeti tapasztalatból meríti, történeti távlatba állítja be, s történeti tapasztalattal támasztja alá. S lehet-e a szenvedésről gazdagabb történeti tapasztalati tárházat nyújtani, mint a költészet, s célképzetekre jobban figyelő területet találni, mint az irodalom, mint a művészet?

A magyar irodalomban e tárház, e terület egyik legszebb darabja a *Balázsolás*, Babits *Balázsolása*.

2. Babitsnak ez a verse elsősorban nem arra keresi a választ, *miért* a szenvedés? Ha válaszol, csak közvetve válaszol erre a kérdésre. Arra keresi a választ, *hogyan* lehet, *hogyan* kell elviselni a szenvedést. Nagy vers a költő életművében is, nagy a korszak termésében is, az a magyar költészet egészében is. Jeles életrajzírója is érezte, tudta ezt. Külön fejezetet nyitott neki. Mondani azonban, sajnálnivalóan keveset mondott róla; nemcsak mennyiség, hanem minőség tekintetében is. Pedig nemcsak e roppantul fontos tárgyról, hanem a költő világnézetéről is gazdag alkalmat nyújt szólni.

A vers élményalapja nagyon is valóságos. Egy pesti kórház különszobájában feküdt a költő a torokrák sejtett gyanújával vagy tudott tényével. Bölcs orvosok bizakodással, rokonszenvező ismerősök részvéttel, állhatatos barátok áldozatkészséggel ölelték körül. Nem első találkozása volt ez a testi szenvedéssel, s még kevésbé a lelkiével. Hanem azért ennyire közletről — a bizakodás, a részvét, az áldozatkészség védőközege ellenére — sem érintette meg még soha a nagy szenvedés, a végső szenvedés, a halál szele.

S ezt a közelséget, ezt az érintettséget a *korszak szorongató politikai világhelyzete* még komorabbá fokozta föl. Mert ha bizonyos korszakok megkönnyítik az egyéni szenvedés elviselését, vagy éppen értékreemtővé emelik a vele, az ellene való küzdelmet — mások ellenkezőleg: hallatlanul súlyosbítják terheit, fojtogatóvá teszik légkörét, értelmetlenné végigvitelét. Babits, aki már a húszas éveket is megszenvedte, a

harmincas évek derekától egyre erőteljesebben érzékelte előbb a szellemi látóhatár beárnyékolódását, majd mind kínlódban vette tudomásul a politikai élet folyvást fokozódó szorítását. Napjaink történeti kutatásai igazolják, egyre kísérletezett valaminő kitöréssel e szorításból. Ám ha egészségesen nem sikerülhetett neki ez, betegségében még megalázottabban kellett átélnie a szellem kiszolgáltatottságát és tehetetlenségét a gyorsan barbáruzó viszonyokkal szemben. A küzdelmet azonban nem adta föl. Azzal védekezett, amivel — a maga szemléletén belül — védekezhetett: a szellem erőfeszítésével. Mind a közélet, mind a magánélet síkján; mely utóbbi ezúttal a szenvedés tartományát foglalta magába. Értelmező lírai formát adott kegyetlen tapasztalatának, hogy világítson, tanulsággal szolgáljon, magának is, másnak is.

Ezzel a versével is, egész költészetével is folyton fölvetik méltatói *katolikusságának* kérdését. Fontos kérdés, kétségtelenül. De nem ez az alkalom, ahol e bonyolult kérdésre meg kellene kísérelnünk választ adni. Annál kevésbé, mert itt nem is szükséges erre teológiai pontosságú választ adni. Katolicitása — ha ennek kívánjuk nevezni — oly fokozatban s oly minőségben van itt jelen, mint szemléletének legfőbb értelmezői foglalatában, Irodalomtörténetében. Az egyház liturgiája és martirológiája az európai magatartás- és gesztusformák egyik legnagyobb gyűjtőmedencéje, kohója és kincsháza — : így summázhatjuk aforisztikusan, egyetlen kifejezésbe fogva felfogását. Ebben az értelemben bánik ebben a versében is a vallásos és egyházas motívumkincssel, ebben az értelemben a vallásos és egyházas hittel.

3. A vers ötvenhat sora *osztatlanul* sodorja páronként változó tizenkettős és nyolcas jambusait. Osztatlansága erős *kettős hatást* vált ki: *egyetlen gondolatfolyamat* érzelmvilága, *négy tiszta tagolású*, négy erős gócolású, négy határozott karakterű lánc egy közös összefoglaló zárással, egy bővítő, teljessé értelmező berekesztéssel, kódával. A külső osztatlanság tehát egyszerre utal igen erős belső, érzelmi váltásokra, ritka hevü-

letű drámai szembesítésekre, s egyszerre széttéphetetlen egymásból következésre, a gondolatélmény tudatos egységgé munkáltságára.

Nagy része van ebben a kettős hatásban a *választott versforma kezelésének*. Babits az öröklött mérték- és sorfajtákat a maga versmondati ritmikájának veti alá, s így a gondolatélmény lírai dikciója, érzelmi hanghordozása maradéktalanul érvénysül a merev metrikai szabványokkal szemben, a kötetlenség anarchiájának a legkisebb benyomása nélkül. A jambikus tizenkettős különben is a legszabadabban alakítható sorfajtánk egyike. S Babits bőven élt e szabadsággal. A szabályos, tiszta zeneiségű, önfeledt dalolású alexandrintól a zökkentve, súlyosítva meditáló spondaikus ütemeken át a szinte tisztán trochaikus szószerkezetek érzelmien, indulation kiáltó válfajáiig elmegy. Lehetőleg azonban úgy, hogy a sor második felében a jambikus jelleg uralkodó legyen, vagy legalábbis jól kiérezhető. Méginkább érvényesíti ezt a jambikus vonást a páros sorokban, a nyolcasokban, egyik legkedveltebb sorfajtajában, amellyel kezdettől oly remekül érzékeltette búsongó melankóliáját. („Rab sorsom milyen mostoha” stb., stb.) Ritmusalakítása egyértelműen funkciós. Így hát bővebben a jelentés vázolása közben és után vehetjük szemügyre.

A külsőre osztatlan vers tehát *négy* részből áll: két deskriptív (leíró), s két gondolati (reflexív) részből.

A négy rész *egy fogalom pár köré épül*. Egy fogalom pár köré, amely ellentétes is, de egymást szorosan társító is; sőt, egymás nélkül elképzelhetetlen is, ha *folyamatként épülő gondolatról*, s nem egy pillanat élményének tisztán hangulati megjelenítéséről van szó. Ez az ellentétes és mégis korrelatív fogalom pár, s az őket körülölelő személyes légkör és eszmélkedő képzetkincs önmagában is sugallja a kései Babits-líra oly jellemző általános sajátságát: az univerzális érvényű gondolat élményének líraivá érzelmiesülését, s a személyes érzelmek gondolat-élményre váltását.

A két kulcsfogalom tehát, amely itt szóban forog: *a gyermek és a felnőtt*.

A vers szövegösszefüggése alapján ezt a fogalompárt számtalan összetett vagy egyszerű hasonértelmű párral helyettesíthetjük, értelmezhetjük. A vers erről az oldaláról, a kulcsfogalom oldaláról nézve voltaképp nem is más, mint e két fogalom fokozó megvilágítása, végsőkéig tisztázó költői értelmezése. Mondhatjuk múltnak az egyiket, jelennek a másikat; mondhatjuk szorongás nélküli boldog időtlenségnek az elsőt, jövőre tekintő szorongó időtudatnak a másodikat, mondhatjuk örök, ösztönös, tudatosulatlan létezésnek az előbbit, s történetivé lett, sorssá vállalt, kezdettel és véggel behatárolt életútnak az utóbbit.

De bárminek mondjuk is őket, mindig *egy előre mozgó, egy induló és záródó folyamatot nevezünk meg*, amely a költő, a beszélő egymásra rétegződő minősítései következtében, előrehaladtában, nemcsak bizonyos értelmet, hanem bizonyos értéket is szül, teljesít ki. Sőt, valószínűleg ennél többet kell mondanunk: *nem egy bizonyos értelmet és nem egy bizonyos értéket, hanem egy sarkalatos értelmet, és sarkalatos értéket vagy éppen az alapvető értelmet és az alapvető értéket* hordja méhében, szüli meg s teljesíti ki az út végére.

A gyermekből felnőtté válás értelmét és értékét.

De *mi a gyermek és mi a felnőtt* Babits e műve, s általában kései szemlélete fényében?

A vers kivételes művészi értéke, megformálásának esztétikai tökéletessége, igazságtartalmának átütő alaki ereje éppen abban rejlik, hogy oly költői szerkezetben állítja eléink e fogalompár jelentését, amely nemcsak jelentésük teljességét fejezi ki a líra eszközeivel, hanem az egyiknek a másikba való átnövését is úgy, hogy nemcsak a két jelentés, hanem maga az átnövés is az *egyetemes érvény* bélyegét nyeri el.

Ennek a szerkezetnek, s ezen át ennek a versnek és magatartásnak nem az első, hanem a *második szerkezeti tagjából* tanácsos kiindulni. Azaz az első reflexív, az első gondolati részből (Óh, ne bánd...). Mégpedig azért, mert ez tartalmazza azt a fogalmat, amely a verset szülő élethelyzetben a költő, a beszélő számára az igazán fontos. A felnőtté válás folyama-

tának lírai kifejezésinccsel való körülírását, főleg pedig a felnőtttség állapotának, s a felnőtttség kötelezettségének lírai eszközökkel megragadott és fölmutatott ismérveit. Mert a két kulcsfogalom közül, a gyermekség és felnőtttség kulcsfogalma közül egyértelműen ez utóbbi a vezető szerep. Az első leíró résznek, a gyermekkori idillnek feladata voltaképpen az, hogy hatásos megvilágító kontraszt kimunkálásával előkészítse a felnőtttség élményének, mibenlétének megérzkítését, átélését, elfogadtatását.

4. A felnőtttség és a gyermekség kapcsolatának és különbségének ily erős hangsúlyú középpontba állítása magától értetődően adódhat, az öregedő, a visszatekintő, az összegző ember eszmélkedéséből — minden különösebb korhatás nélkül is. Ha azonban *a korszak tudományosságát és szépirodalmát* tekintjük, s e fogalmak Babitsnál is feltűnedező minősítéseit nézzük, alig vonható kétségbe az érintkezés Babits felfogása és a kor lélektani-embertani kérdéslátása között.

Korábbi korok, ha egyáltalán foglalkoztak *a gyermeklét* sajátos *belső* problémáival, többnyire érzelmes idillnek látták anyai szeretettel, családi melegséggel, ártatlan boldogsággal kistafírozva. Vagy elrettentő szociális ábrának, iszákos szülőkkel, keserű kivetettséggel, rideg idomítással. Az Adler-, Freud-, Breuer-, Jung-, Piaget- (stb.) féle iskolák ezzel szemben a későbbi lelki-tudati megbetegedések melegágyát fedezték fel a gyermekkorban, amelyből a felnőtttségbe való átmenet a nehéz megrázkódtatások és szakadások hosszú sorozatát nyitja meg.

A szépirodalom sejtett ugyan mindebből korábban is sokat, elég pl. a Zöld Henrik Mertlein betétjére vagy a Pendennis gyermekkort idéző elemeire gondolni. A 20. század első felében azonban áradatszerűen öntötte el az irodalmat ez a kérdéskör Gorkijtól Kafkáig, Joyce-tól Musilig, Kosztolányitól József Attiláig, Móricztól Szép Ernőig, Martin du Gard-tól Th. Mannig, a legkülönbözőbb irányzatokat. Hogy *a társadalmi feszültségek lélektanira átjátékszása* is nagy szerepet játszott

ebben a *polgári* irodalomban, kétségtelen — de ezúttal nem tárgyunk a kérdésnek ez a vonatkozása.

S a szépirodalom és a lélektan mellett az egyre inkább antropológiai alapozásra törekvő polgári *bölcseletben* is mind nagyobb helyet foglal e kettős fogalomkör és annak viszonya. Elég, ha Spranger *Beziehungssystem*-jére, ráhatási vonatkozásrendszerére (Volk, Staat, Erziehung, 1928), Scheler *Allebenjé-re*, *Allmensché-re*, *Gesammperson*-jára, a született egyéniség és a befogadó közösség kiegyenlítésére (Die Wissensformen und die Gesellschaft, 1926) vagy akár Heidegger *Man*-jára, *Wie man lebt*-jére, az átlag átlagosító, személyiséget előlő szerepére s Dewey „*development of our good capacities*”-ére, a jó tulajdonságok fejlesztésére, a rosszak rejtett eltorzítására (Liberalism and Social Action, 1932) gondolunk. S az átmenet, a különbség konfliktusos és eldöntő voltára nemcsak a pszichológusok, hanem ezek a bölcselelők is nagy hangsúlyt vetettek; még azok is, akik a harmonikus átnövés (többnyire konzervatív) *hitén* dolgoztak.

A két terület, a lélektan és a bölcselet képviselői között mindenesetre jól érzékelhető egy különbség, amely Babits verse szemszögéből sem közömbös. Míg az előbbiek, *akkoriban* legalábbis (durva általánosítással szólva, persze), inkább az ember született egyéniségének töretlen továbbvitele, kibontakoztatása mellett foglaltak állást, az utóbbiak inkább amellett, hogy a született egyéniséget kemény etikai munkával, fegyelmezéssel, akár nehéz kiábrándulások árán is, személyiséggé kell alkotni. S e modern bölcselelők mellett hasonló sugallt fő kedvence a régiek közül: Kant a filozófiát, a fölvilágosult filozofálást *Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit*-nek nevezi, kilépésnek az önmagát sértő, önmagát károsító éretlenségből.

Babits talán vonzódott az előbbiek álláspontjához, de vállalni az utóbbiakét vállalta. A leíró-emlékező s a reflexív-gondolati rész váltása mindenesetre ilyfajta kettősségre enged következtetni. A verskülső tekintetében, látszólag szerves ez az átmenet. A dikció, a hanghordozás tekintetében azonban

éppen az ellenkezője: a váltás szinte erőszakos szakítás. A sorok szótagszáma változatlan marad ugyan, s az utolsó ütemek is többnyire jambusra futnak ki; a verstestet kitöltő mondat-szerkesztés azonban alapvetően megváltozik. S ez magával hozza a ritmus-építés változását is, ami aztán lényegében a metrumot is ellenkezőre fordítja át. A jambus-vers könnyeden ringató, mélázva emlékező, önfeledten daloló ütemét most szorítja ki a trochaikusba át-átlépő, spondikussal sötétített, nyugtalan *ritmus-vegyület*. (Óh, ne bánd csúf gondatlanságom, védj ma is — Lásd így élünk mi, gyermekmódra, balgatag.) A nyugtalanságot kiváló versmondattani összetevők közül mindössze háromra hivatkozunk: a zaklatott közbevetések jelenlétére, a határozók hátradobására, s a felkiáltó mondatok használatára. A képzetkincs és képzettársítás tekintetében pedig hadd utaljak arra, a nyugtalanság eszközei s a ritmusvegyülés kiváltói közül mint elegyíti szinte értekezői szabatosságú szóanyagát a belső monológ fojtott drámaiságával (Lásd, így élünk — Mosolyogj . . . csak segíts!) A verskülső e változatlanságától s a versmondattan, a ritmustest e változásából aztán erős hangnembeli feszültség áll elő. A szorongás visszafogottsága, a fájdalom egyensúlyba tartott feszültsége áll elő.

5. Mi hát e rapszodikus nyugtalanságú, második részhez vezető, s annak alapfogalmát előkészítő *első résznek* a *kontrasztszerepe*, s miként tölti be azt? S végül: *mit ad a felnőtt-ség fogalmához?*

A vers emlékidéző *gyermekidillel*, tűnt világú *zsánerképpel*, művelődéstörténeti *enteriórral* indul. A liturgia és a martirológia néprajziva színesült elemei szolgáztatják kockáit. Babits oly katolikus környezetből származott, amelyben a katolikuság nem politikai vagy felekezeti vitatéma volt; s dacos, csak-azért-is, gályarab vállalás kérdése sem. Hanem az élet minden területét magától értetődő természetességgel és hagyományossággal átjáró *művelődéstörténeti tény*. Az egyház liturgiája mélyen áthatotta a mindennapok liturgiáját; a mindenna-

pok szokásrendje mélyen át az egyház szokásrendjét. Ez a liturgia, ez a szokásrend eltéphetetlen szálakkal volt hozzákötve a martirológiához. A kettő egymásból s egymásra épült. S belőlük a vers művelődéstörténeti motívumkincse.

A nagy világnézetek, a művelődéstörténetet teremtő világnézetek nemcsak szokásrendet alakítottak ki az élet minden területére, hanem *eszménytárt* is. Különösen az élet nehéz, általános, minden életben előfordulható helyzeteire. Az egyház szentjei, ha tetszik, az egyház mitológiájának alakjai egy gazdag, kétezeréves magatartáskincsnek, eszménytárnak a megtestesítői. A legelők szélén ott állt szent Vendel, a vizek partján szent Kristóf, a gyűlékony fatetős kisvárosok téerein szent Flórián szobra — hogy csak a népies szentekből villantsunk egy-kettőt föl. Hogy a dogmatika közbenjáró szereppel is felruházta őket, fontos, de ezúttal számunkra másodlagos tényező. Babits a történelemben, a tudattörténetben kiteljesülő és megvilágosodó közös emberi sors értőiként, tanúságtévőiként mutatja őket föl. Egy nagy művelődéstörténeti hagyomány *magatartásjelképeiként*. Közülük ezúttal szent Balázst, Sebasta püspökét, a valaha oly félelmetes torokbetegségek egykor oly számos átszenvedőinek és áldozatainak patrónusát. A közös emberi sors átélője, elviselője, értője: ez Balázs; ezáltal a *felnoottság* s a vele egyenlőként említett *szellemi kiválóság* képviselője, ismérveink megtestesítője ő. Az értés által segítő.

Ez azonban túlságosan is általános és túlságosan is fogalmi volna, ha nem készítené elő a gyermekség nagyon is érzékletes, nagyon is részletező rajza. *Légkörében elégikus, jelentésében humoros, magatartásában vágyakozó* ez a rajz. Mégpedig úgy, hogy mindhárom érzelmi minőséget iróniával vonja át a költő. Rögtön az első sor remekül érzékelteti ezt. A litániák jámbor alázatossággal könyörgő, többes első személyű hangjába („Kérünk téged, hallgass meg minket”, vagy éppen a régebbi változatokban: „Hogy bennük meghallgatni méltóztassál”), gyermekien játszi, evilágian ingerkedő személyes színt lop: „*Szépen* könyörgök, segíts rajtam, szent Balázs!” S az egész szép szertartás megjelenítése, a szent szövegek földidézése, a

gyermeki hit állapotának visszavarázslása nem pusztán telt légkörű megjelenítés, földidézés és visszavarázslás, hanem csupa-csupa gyöngéd csúfolkodás is.

Kinek szól ez a csúfolkodás, ez az irónia? Az egyháznak? a vallásnak, a hitnek?

Babitsól az olcsó érzelmesség éppoly távol állt, mint az olcsó irónia is. De nemcsak ízlésével, hanem az egyházzól, a vallásról, a hitről vallott művelődéstörténeti, bölcséleti, lélektani nézetével sem fért volna össze az ilyesmi. Önirónia tehát? Az is, de nem csupán egyedi. Minden ember öniróniája; az, amely a gyermeklétnek szól, pontosabban annak a váagnak, amely minduntalan a gyermeklétbe való visszamenekülés ábrándhitével kísért, lehetőségével csal, kivált a nehéz élethelyzetekben, valamennyiünket.

6. A gyermek, így mutatja Babits, faunális-florális boldog tudatosulatlanságban él, a lelket egészen betöltő örök jelenben, a sors- és időtudat árnyéka nélkül. Jövőjére nem vetül rá múltja tapasztalatának kínja, jelenére nem jövőjének szorongása, múltjára nem jelenének esetleges semmissége.

Emberlét ez is, de még csak természeti emberlét. S az emberlét normális fejlődésrendje, hogy kilépjen ebből a (boldog) természeti állapotból, átlépjen, s egyre vállaltabban lépjen át a tudatosultság emberi világába. A tudatosultságéba, amely egyszerre óriási teher és óriási segítség a tudat elviselésében. A tudatosultságéba, amelybe egyre mélyebben ivódik bele a közös és az egyéni történelem szenvedés-élménye, végsőség-tudata, semmisség-érzete. A tudatosultságéba, amelyből *ugyanakkor* egyre nagyszerűbben magasodik ki a fölemelő emberi magatartások példája, a cselekvő szembenézés eszménye, az emberi segítség történeti reménye, egyetemes bizonyossága. A gyermek hisz, remél és cselekszik, a felnőtt (kétséget ismerve) tud, remél és cselekszik.

A gyermeklét kontrasztértelme tehát így tölti meg a *felnőtt-lét* értelmét e szerkezetben. A felnőtt-létét, amelybe az embernek, ha csak nem áltatja magát, ha csak nem animális

ösztönéletet él, menthetetlenül be kell lépnie. Mert amennyire természetes a gyermek idő- és történelemtudatának hiánya, annyira „gyermekmód” „balgató” azé a felnőtté, aki továbbra is fenn akarja tartani a gyermeklét állapotát, illúzióját.

A második leíró rész (Mert orvos betegség öldös íme engemet . . .) az elsővel szemben *nem emlék, hanem jelen*. Nem nosztalgikus, elégikus, humoros fölidézés, hanem majdnem naturálisan nyers állapot-megjelenítés. A felnőtt ember végsőig fokozódó testi-lelki kínjainak már-már mértékét veszítő megjelenítése. A ritmus, a szókapcsolás, a mondattagolás szinte szédítő iramúvá gyorsul föl, egylélegzetűen görcsössé tömörül, egymásba gubancolódón szakadozottá kuszálódik. A fogalom-válogatás szélesre szórt és, látszatra, zilált, a megjelenítő szcenika, a tárgyiasítást szolgáló lírikus-epikus jelenetkeret pedig kegyetlenül, csaknem veristán képzelgető. A hangnem meg egészen a kétségbeesés artikulátlanságáig feszül. Hogy végül a *felnőttről* a *gyermek* tudatot veszítő, ösztönös kiáltása, hatalmas akklamációja szakadjon ki: Segíts Balázs!

7. S Babits, a nagymester Babits, a nagy ember, most alkotja meg művészetének egyik legszebb mintapéldáját, emberségének egyik lenyűgöző tanúságtételét. Az átmenetet a második leíró résztől a második reflexiós részhez, majd a végső lezáráshoz, a magatartás végső megfogalmazásához.

Az átmenet kezdete szókincs, képzetkincs, jelentkincs tekintetében még majdnem egészen egyezik azzal, ami a nagy rémület, ami a görcsbe vonó fájdalom, az artikulátlatlan kiáltás előtt elhangzott. A mondatformálás azonban tökéletesen más, *értelmi, s egyre átütőbben az*. Így a dikció, a hanghordozás is egyre tagoltabbá, tisztultabbá, s egyben emelkedettebbé nemesül. A második leíró, megjelenítő rész szinte orgasztikus, vadul vibráló kromatikája pedig majdnem tiszta diatonává higgad, szelídül. Kezdi ezt a részt egy magyarázó kötőszó („Hisz a te szent gégedet is . . .”), folytatja egy magyarázó mondat, s a szöveg *megjelenítésből* fokozatosan *meggyőzéssé* változik át.

Kinek magyaráz, kit győz meg? Önmagának s önmagát. Feltűnik újra, s mint az első reflexív részben is, döntő s óriás hangsúllyal itt is az alapszó, *az első számú kulcsfogalom*: az „okos felnőtt”. S vele a felnőttiség sarkalatos ismérve: „te már mindent tudsz”, „te már jól tudod”, „te már ismered”. Légy hát felnőtt, mint ők voltak, légy hát példájukra támaszkodva bátor, viseld el hát méltósággal, mint elviselték ők is. Rendkívül fontos, mily méretű e rész retorizáltságának foka s irányultsága. Szinte minden szavában benne van az argumentáció valamely eleme, s minden argumentumában a megtapasztaltságból eredő tudás mozzanata, a jelenből a végki-fejlethez jutás mozzanata, (*már... tudsz, túl... vagy, jól tudod... mennyi stb.*). S e nagyszerű retorikájú, e nagyszerű pátoszú rész elégikus összhangzatba való elsimulását remekül koronázza, mind nyelvileg, mind fogalmilag, mind a lélektan tekintetében a záró két sor, a kóda.

Nyelvi tekintetben a látszólag leggyengébb kötésmóddal, a kapcsolóval él, mégpedig kétszeresen („S mit ér az élet”; „s talán azt is...”). Ez rendkívül lelassítja a beszéd ütemét. S méginkább lelassítja az, hogy ezek a kapcsolatos mondatok, kivált épp a döntő második, grammatikailag, s hanghordozás tekintetében afféle *toldalék-mondat* benyomását kelti, afféle hozzátoldott dűnnyögését, mely nélkül az előzők akár nyugodtan be is fejezhetők. De lelassódik a hangmenetük azért is, mert a jambus hosszú szótagjai a döntő fogalmak esetében *természetüknél fogva* hangsúlyosak, s nem csak helyzetüknél. Ejtésük így hosszú is, súlyos is (*Mit ér az élet; a halál*). Amit még fokoz a hangszín s a szóhosszúság: csupa mély hang követi egymást, s kétfagú szónál nincs hosszabb szó a mondatban.

Az igazi nyelvi találat azonban abban van, hogy e mérhetetlenül súlyos jelentésű és ejtésű másfél sor szavainak több mint háromnegyed része, kilencven százaléka *szótári értelemben nem jelentést hordozó szó* (talán, ezt, nem, is, olyan, nagy, dolog). S így a nagy retorika, a nagy pátosz, a látomásig feszített megjelenítés és a magasztosban mozgó meggyőzős

nyelvét, képességét és fogalmiságát szinte egy pillanat alatt vonja vissza, játssza vissza a mindennapi *élőbeszéd* bizonytalan helyettesítésekkel dolgozó szintjére: „S *talán* azt is, hogy nem is / olyan *nagy dolog* a halál.”

Vagyis amit humorral kezdett, s amit a pátosz és retorika, a megjelenítés és kifejezés legmagasabb fokáig vitt föl, azt a szelíd, elégikus irónia hangjaival zárja be. Az egyedi szenvedést a történeti tudatosultság humora és öniróniája közé fogni, s így viselni méltósággal: ezt elérni volt tehát e szerkezet esztétikai-etikai feladata.

A feladat, amely tiszta logikával következett a költő szemléletéből; főleg, mint utaltunk rá, Irodalomtörténetében összegzett szemléletéből.

8. Mert az emberről s az emberiségről *értekező módon* legteljesebben, leginkább sokrétűen Irodalomtörténetében fejtette ki, s összegezte felfogását. Ellentmondást felfogásában nemcsak a filozófiai rendszeresség óhaja oldaláról lehet kimutatni. Gondolatainak inkább csak általános összetartó jellegére, semmint ellentmondás nélküli voltára ügyelt. Nem filozófus volt, s ha kedvelte is a filozófiát, ha mélyen áthatotta is a filozófia — nem filozófiai szakszerűséggel gondolkodott. S emellett, mint az egész korszakot a századforduló körül, megtevéstette őt is a Zaratusztra szerzőjének ellenállhatatlan sugalmú példája; helyesebben szólva: látszata. A rendszernélküli, a rendszerellenes gondolkodás lehetőségének látszata. Ma már, persze, nagyon is jól tudjuk, a századvég e nagyhatású költő-filozófusa mögött, ha ugyan folyvást változó volt is a rendszer, de nagyon is szilárd rendszer állt mindenkor. A látszat a rendszerben gondolkodással szemben csak egyik eszköze, nagyszerűen fölhasznált eszköze volt hatásának. Babits azonban — bár a rendszerből való kilépést, mint kortársai nagy része, az elme szabadságának fogta fel — azt jól érezte meg mégis, ahhoz igazán mélyen járó elme volt mégis, hogy belássa: *állandó mérő és vonatkozási pontok nélkül* teremtő

módon átélni, ítélő módon gondolkodni s értelmesen írni nem lehet.

Irodalomtörténetének legszemélyesebben gondolati részleteiben, úgy is mondhatnánk divatosan: leginkább vallomásos részleteiben az embert minő történeti és közösségi lényegű lényt mutatja be. Csakhogy, mint mondja, a legnagyobb, a legegységesebb közösség *az egyének közössége*; a történelem pedig, érték-lényege szerint, a gondolatok és az őket szülő élmények egymásból s egymásra következése. A történelem legfőbb értékeredménye, „értékproduktuma” tehát az egyéniség, a szellemi, a lelki tekintetben felnőtt egyéniség. A történelem folyamatának tapasztalatát, a történeti korszakok és egyéniségek tapasztalatát magáévá tévő, átélő s átélésével *tovább gyarapító egyéniség*. Így értette híres tételét, hogy az ő újítása a *követésben* áll.

Egy emelkedetten liberális humanista individualisztikus szemlélete ez; olyané, aki nem a közösség rovására, hanem a közösség alapjaként tekinti, tiszteli az egyéniséget! Mint nemrég kiderült, elsőik között ismerte meg Heidegger alapművét, a *Lét és Időt*, s mint levelezése tanúsítja, ifjúkorában rajongott ő is Nietzscheért. De — bár nyomott hagyott felfogásán mindkét érintett gondolkodó — igazán mélyreható filozófiai élménye a *schopenhaueri*, főként azonban a *kanti* maradt. A bergsoni élmény, amelyet unos-untalan emlegetnek vele kapcsolatban, inkább csak modernre színezte s újszerű hangsúllyal látta el az említettektől befolyásolt bölcséleti eszmevilágát. Különösen kettő, két egymást metsző fontos számunkra itt ebből az eszmevilágból: ismeretbölcséleti agnoszticizmusra hajlása az egyik, a belső forrású erkölcsi parancshoz vonzódása a másik. Hogy az angol irodalomhoz való hangsúlyozott rokonszenvében tekintélyes része lehetett az elsőnek, azt fejezetenként könnyű volna kimutatni Irodalomtörténetéből. Mérhetetlen Goethe tisztelete, az autonóm ember tisztelete, a történeti élményű, a szellemtől és erkölctől vezérelt ember tisztelete pedig a második elemmel hozható szoros kapcsolatba. Mindazonáltal nem Kant és nem Schopenhauer ha-

tása magatartásában a jellemző és a meghatározó, hanem a maga koráé. Magatartása ennek következtében lett egy késő-liberális polgári humanista magatartása; egy humanistáé, aki a korviszonyok szorításából, s a korviszonyok által fölfokozott agnoszticizmusa szorításából erkölcsi kötelezettsége jegyében a történelem folyamatához fordul, a szellem nagyjaihoz fordul segítségért. Bergson teremő fejlődése (s persze, Dilthey történeti átéléskultusza) így, ebben az értelemben modernizálta az említett hatásokat, a mondott magatartást.

Alkotásmódjára főleg az fontos mindebből, hogy az egyén történeti-erkölcsi tapasztalatát, kivált pedig magát a történeti-erkölcsi egyéniséget vélte az emberi gondolkodás, az emberi világ legbiztosabb sarkkövének. Az egyéni alkotásban, az egyéni sorsban, az egyéni magatartásban testet öltő s megragadható közös emberi sors, s a *közös egyéni emberi sorsokból* fölépülő művelődési folyamat szolgáltatta képzetkörének, képzeletvilágának, önkifejezése eszköztárának törzsanyagát. Valóban sokezer könyvvel volt idősebb ő legtöbb kortársánál. Azt mondják, nem helyezhető el a szimbolizmus áramban. Ha a szimbolizmuson új jelképek teremtését értjük, csakugyan nehezen. Ady mindent szimbólummá, többnyire önszimbólummá tudott (s akart is) emelni; néha akár a bombaszt, akár a kényelmetlen nagyotmondás árán is. Babits, főleg utolsó szakaszában, ellenkezőleg: óvatos, válogatós volt; legszívesebben századoktól szentesített, pátozzsal és iróniával egyaránt telített jelképekhez nyúlt. A teremtés pátozza, a mondás ösztönös öröme, az egyéniség önérző indulata tekintetében, kétségtelenül, vesztett így költészete; nyert viszont sajátos humort, melankóliát és humánus fölényt. Ady szinte mindig hibátlanul érzett rá megérzéseinek és emlékeinek mérhetetlen tárából a szükséges hangra, a megfelelő formára az ihlet mámorában. Babits szívós kutatással megkereste és magához munkálta a megfelelő öröklött formát alkotói tevékenysége folyamatában. Hogy ennek az alkotásmódnak történeti tudatosságával, AranyJános-i mesterségtudatával mennyire együtt járt a *humor*, a *melankólia* és a *föleány*, azt ez a verse éppoly jól mutatja,

mint azt is, hogy mennyire egybeesett ez a fölény, melankólia és humor azzal, amely világszemléletéből is következett.

Egy előremozgó, értelmet és értéket szülő ívet ír le a vers, mondottuk. S az egyéni ember története s az emberiség története is hasonlót, Babits szerint. Az emberi szenvedés tudatának mérhetetlen fölhalmozódása ez, az egyik oldalon; az erkölcsi-szellemi erők mérhetetlen földúsulása a szenvedés méltósággal való elviselésére, *alkotással való lebíráására* a másik oldalon. Ez a történeti előremozgás értelme és értéke számára. Irodalomtörténetében, név nélkül vagy névvel, a legtöbbször előkerülő bölcsleti távlatú gondolat Schopenhauer létmagyarázata s a rá feleletnek, legyőzésnek szánt kanti erkölcsi parancs.

Szívvvel igazán két honi költőt emelt Világirodalmába: Vörösmartyt és Aranyt. „Csongor keresi Tündét, aki egyszer, gyermekora kertjében, egy hosszú éjszakán az övé volt. Mint ahogy otthon, gyermekkorunk álmában a mienk a boldogság, hogy aztán örökre eltűnjön... A nyelv furcsán bájos, vaskosan reális, légiesen erlőppenő. A vers értelmét a bölcselgő jelenetek adják meg, alászállva a pesszimizmus, sőt nihilizmus mélyeibe. A nagy romantikus színpompa poétája előtt egyetlen igazi létező az Éj; „a sötét semmi”, amelyben minden föloldódik.” Így beszélt arról, akihez *érzelmeiben* nemzete irodalmából legközelebb érezte magát. S így arról, aki népe történetéből a legáhítottabb erkölcsi példát testesítette meg; *erkölcsit*, ami mindig egyszerre jelentette neki a szemlélet és a mesterség (a cselekvés) etikumát: „... csodálatos, „kisebb költeményei” is, a méla borongás e remekei folyton a bénító valóságra lesnek, s nem tudnak egészen elszármalni a szabad lélek *felelőtlen* tájaira... Aranynál megmaradt (minden szenvedés benyomása) mint emlék, s folyton színezte az újabb benyomásokat. Lassanként fölgyűlt, és kínzó teher lett: a múlt terhe... Menekvés, nosztalgia vagy díszlet: ez volt a múlt a romantikusoknál. Aranynál örökös kötelesség, teher...”, aminek tragikumát csak humorban és elégiában lehetett oldani, hogy végig lehessen vinni mindent, egészen ama végsőkig.

9. E két idézet ellentétes kettőssége jól megvilágítja a vers szerkezetét s a mögötte álló magatartást. A finálás vagy poénos záródású s az akklamációs vagy fortissimós felütésű romantikus verssel szemben egy olyan romantika-ellenes költő szerkezete ez, aki valójában mélyen vonzódik a romantikához, de értelmi fegyelmével meditációssá súlyosítja, humor és elégia közé kényszeríti a romantikus elvagyódású, meneküléssel kecsegtető hangulati életképet, a vibráló eszmeváltású, a gondolati rendezetlenséget megtűrő, s a verista ízű, az értelmezést mellőző, vizionárius megjelenítést egyaránt. Egy olyan szerzőé, aki a szenvedés állapot-megjelenítésébe, emberi értékteremtő mozgást, gondolatalkotó cselekvést tud vinni, s ezzel egyszerre oldja és köti a szenvedést. Az erős romantikus hagyományú, a többnyire spontán érzelem- és indulatkiömlésű hazai verse-hagyománnyal szemben abba a versalkotásmódba helyezkedik el, amelynek első igazán jelentős képviselője Arany, s amely éppen Babitsban, s egy más változatban, József Attilában nyerte el fő megtestesítőit.

NÉMETH G. BÉLA

ÖRÖKSÉG

HELTAI GÁSPÁR ÉS KRÓNIKÁJA

400 ÉV TÁVLATÁBAN*

Elbeszélő szépprózánk első igazán vérbeli művésze, az induló magyar könyvkiadás mestere és szellemi irányítója — Heltai Gáspár — négy évszázaddal ezelőtt, 1574-ben halt meg.

Születésének ismeretlen időpontja miatt nem tudjuk bizonyosan, hogy hány éves lehetett ekkor, de az ezidőben datált munkái mutatják, hogy az 1574-es év még irodalmi, alkotó tevékenységének teljében találta. Születésének évére az irodalomtörténet által felhozott, egymástól túllontúl is eltérő adatok szerint vagy 84 éves vagy 64 éves korában érte a halál. Kortársai már jóval ezelőtt „az vén Heltai Gáspár”-ként emlegették. E korára utaló megjegyzések azonban inkább csak a tettekben és tapasztalatokban gazdag életpályára, a beérett szellemi kvalitásokra vonatkoztak, mintsem az alkotó lendület megfogyatkozására. Munkái és egész tevékenysége frisséget, életerőt sugalltak korának. Az 1574-es év még nagy munkákat érlelt, élete két igen nevezetes művét juttatta befejezéshez: ekkor adta közre nyomtatásban „gyönyörűség”-szerzés igényével nagyhírűvé vált *Cancionale*-ját, históriás énekeskönyvét, s ugyanezen évben bocsátotta nyomdaprés alá grandiózus *Krónikájának* kéziratát, amelyben a magyarok viselt dolgait „Attila herceg”-től a mohácsi csatáig kívánta megismertetni magyarul, a latinul nem tudó „együgyűek”-kel.

* A jelen frás részben az évfordulóra készült; részben a Bibliotheca Hungarica Antiqua faksimile sorozatban megjelent Heltai-mű, a *Chronica az magyaroknac dolgairól*..., Kolozsvár, 1575. (Szerk.: Varjas Béla, kíséző tanulmány: Kulcsár Péter, Budapest, 1973.) bemutatását kívánja nyújtani.

Élete utolsó évének ezek az alkotásai — miként annyi több, más műve is — „sikerkönyvek” lesznek századokon át, s nemzedékek sora nő fel, hogy kikerülhetetlenül általuk nyerjen a nemzeti múltról igényes s egyben élvezetes olvasmányt.

Most 400 év múltán, mikor éppen az író életkorát, „vénségét” latolgattuk, kézenfekvő kontrasztként kérdezzük, mi is az oka annak, hogy a 20. század olvasója és kutatója Heltai prózájában még ma is egyaránt eleven frissességgel, fiatalos üdeséggel találja szembe magát? Miért látjuk tárgyában és előadásmódjában az el nem avultat, az el nem homályosultat, a meg nem kopottat? Miért véljük észrevenni benne a szinte kortársként hozzánk szólót? És folytathatnánk a kérdéseket. Tény, hogy ha olyan széppróza-írót keresünk a „rég” magyar irodalomban, aki művei olvasása közben leginkább elfeledteti az azóta elmúlt időket, emberöltők változásait, akkor Heltait az első ilyen, korukat meghazudtoló alkotók között találjuk. Írásai ma is könnyen és igen élvezetesen olvashatók, nem szakemberek számára is lebilincselőek.

A fentiek nyomán többen — irodalomtörténészek, nyelvészek — keresték a nyitját Heltai talányos, nyelvi, stílári, elbeszéléstechnikai frissiségének, nem szürkülő aktualitásának. Sokféle konkrét indokolás volt már lehetséges: magunk is utalunk majd ilyenekre, mégis előljáróban a teljesértékű magyarázatot keresve; átfogóan megállapíthatjuk, hogy az alapvető okokat magában a reneszánsz korban, a reneszánszadta lehetőségekben lehet és kell megtalálnunk. Az e korban rejlő rendkívüli lehetőségek, a társadalmi erők alakulása folytán meghatározó erejűek voltak mind az elbeszélő széppróza kibontakozása, mind pedig a kiemelkedő, alkotó tehetségek felmutatása tekintetében. Így a hazai, feudális viszonyok között, a reformációval összekapcsolódó reneszánsz, s annak főleg második, elvilágiasodó szakasza lesz képes — sajnos csak átmenetileg — a magyar világi és szórakoztató széppróza felemelésére, Heltai Gáspár tehetségének, magas szintű életművének kibontakoztatására. Heltai halálát követően, s egyben a reneszánsz lehanyatlása után már évtizedeken át hiába

keressük a folytatókat, az elbeszélő széppróza továbbvivőit, mert a tértnyert feudális erők a barokkban már nem biztosítják a Heltaitól még élvezett lehetőségeket. E folyamat átlátásából kiindulva, a reneszánsz ideálok kicsengéséből és számos összefüggéséből érthető meg Heltai mai aktualitása, közelsége, közvetlen kapcsolódása korunkhoz; innét magyarázható, hogy Heltai irodalomtörténeti súlya s jelentősége egyre nő, értékelése évről évre időszerű meglátásokkal egészül ki, s meglepő módon gazdagodik; életművéből újabb és újabb darabokra irányul megérdemelt figyelem és rokonszenv.

Heltai Gáspár, aki még néhány évtizeddel ezelőtt szinte kizárólagosan a *Száz Fabulával*, Ezopus-fordításával írta be nevét az újabb irodalmi köztudatba, az a Heltai napjainkra két irányban lépett óriási mértékben előre. Egyrészt mint alkotó szépprózaíró sokkal szélesebb és újabb oldalokról megvilágított repertoárral, valamint alkotó módszerének körültekintően feltárt ismeretében áll ma a köztudat előtt; másrészt mint könyvnyomtatóról közelebből is tudottá vált, hogy könyvkiadói tevékenysége az európai nagy, reneszánsz s polgári nyomda-dinasztiák vállalkozásainak sorába állítható joggal.

A továbbiakban eme két irányú, előtérben álló problematikával foglalkozunk, benne kiváltképpen a *Krónika* témavilágával, hogy a 400 éves Heltai-művek mai aktualitását érzékeltezhessük.

Ha közelebből tekintjük, hogy az utóbbi negyedszázad milyen Heltai-műveket emelt ki akár új kiadással, akár méltatással, akkor négy munkát kell említenünk: *A részegségnek és tobzódásnak veszedelmes voltáról szóló dialógust*, a *Cancionálét*, a *Ponciánus históriáját* és a *Krónikát*. Hogy miért éppen ezeket, annak számos oka van; most csak néhány olyan közös jegyre utalunk, amelyek miatt szükségszerűen fordult felénk korunk érdeklődése. Először is mind a négy munka világi tárgyú és magyar nyelvű, ami a 16. század közepén igen lényeges. Másodszor mindegyik mű tárgyánál és előadásánál fogva

eleve szélesebb körök olvasmányigényét elégíthette ki. Harmadszor mind a négy írásban a „tudomány”-on túl a magános olvasáson keresztül való szórakoztatásnak és gyönyörködtetésnek nyilvánvaló igyekezete ismerhető fel. Negyedszer mind a négy munkában alkalmat talál a szerző, hogy a tárgyadta lehetőségeken belül — eredetiként, a mindennapi élet és a magánélet hétköznapi eseményei is teret kapjanak. Végül ötödször a négy munka közül három olyan szépprózai alkotás, amelyben a reneszánsz kispikái elemek sajátos felhasználása történik meg, s a negyedik, a históriás énekgyűjtemény is sok tekintetben épít a szépprózai elbeszélés eszköztárára.

Az említett közös vonások egytől egyig a reneszánszban fogant modern polgári igényekből adódnak, s nem csoda, hogy továbbélve hosszú ideig az érdeklődés középpontjában tarthatták a műveket. A közös jegyek azonban nem valami véletlenszerű, szerencsés egybeesés eredményei, hanem Heltai Gáspár kiforrott alkotó módszerének törvényszerű következményei. Sorra véve az említett jegyeknek a szerző törekvéséhez való kapcsolódását, feltűnő az a határozott és biztos vonalvezetés, ami az ide vagy oda tartozásban vízválasztót jelent.

A világi tárgy összefüggésében a szakirodalomban sokszor esett már szó arról, hogy mintegy külső kényszer hatására, a vallási tárgyú könyveket sújtó cenzúra-rendelet következtében „állt át” Heltai teljesebben a világi munkák kiadására. Ez a nézet azonban egyetlen okként semmiképpen sem fogadható el: Heltai polgár volt, egész emberi magatartása, napi életvitele, gazdasági vállalkozásai stb. egyaránt azt mutatják, hogy hajlama, adottságai — kolozsvári plébános léte ellenére — világi gyakorlatias tárgyakhoz vitték közel, s igazában ott volt elemében. Írásai is ezt a tematikát és magatartás-igényt sugározzák. Kiadási profilját inkább határozzák meg a világi tárgyú művek, mintsem a bibliafordítás, a káté, az isteni dicséretetek stb.

Német anyanyelve ellenére a magyar nyelvet állította szerzői és könyvkiadói munkájának előterébe. Szokták ezt a tényt úgy magyarázni, hogy a magyarnyelvűségét gazdasági

érdekei diktálták, minthogy magyar nyelvű könyvek közreadása — szinte versenytárs nélkül — gyümölcsözőbb volt, mint a fejlett német könyvpiaccal vívandó konkurencia. Van ugyan ebben sok igazság, mégis írói mivoltában, az öntudattal s rátermettséggel magyarul alkotó író tűnik elsőbrendűen szemünk elé. Magyarnyelvűségében, stílusában van valami ösztönös, spontán rátalálás, megérezés. Mint német anyanyelvű ember ugyanis, aki élete delén tanult meg magyarul, csak egyféle magyar nyelvet ismerhetett meg, azt, amelyiket mindennapos tevékenysége közben élőszóban használt, és azt is egyszersmind, amit írásban rögzített. Ő a hangos beszédet kötötte meg kisebb finomításokkal írásban. Nem így tettek magyar anyanyelvű író kortásai, vagy kiváltképpen a manierista alkotók, akik valósággal két magyar nyelvet alkalmaztak nagy tudatossággal: egyiket beszédben, napi tárgyról, kevésbé műveltek körében; a másikat pedig írásban használták nemesebb tárgyról, mesterkéltén, művelt írástudókkal kapcsolatosan.

Nézetünk szerint a most vázolt nyelvhasználati adottságokból, Heltainak a beszélt nyelvet rögzítő eljárás módjából következik nyelvének előjáróban már említett frissége, mához is szóló jellege, mesterkéletlen közvetlensége, élőszó szerinti természetessége. Kár, hogy oktatásunk és könyvkiadásunk ma már nem használja ki ezt a Heltaitól nyújtott különös adottságot, s nem állítja a 16. század élőszavát visszaadó Heltai-szövegeket — pl. a meséket, s egyéb szépprózai betéteket, a kolozsvári bírót stb. — érdemük szerint — a fiatalság olvasmányai közé. Jó eredménnyel és kedvező hatással járna.

Immár az irodalomtörténeti köztudatba ment át Németh László szava nyomán, hogy Heltai írásainak megítélésekor a „hogyan” kérdése a döntő. Eszerint inkább előadásmódjában rejlik az a varázs, amivel megejtí olvasóit, mintsem a tartalmi tényezőkkel lenyűgöző agitatív erőben. Százada nagy kérdései, mint a reformáció és ellenreformáció harca, a török és német erők jelenléte, a feudális viszonyok kiélezettsége, a parasztfelkelés utáni hely-

zet, az elkülönülő Erdély problematikája stb. mind-mind korrektül jelen vannak ugyan Heltai életművében, de egy-két kivételt leszámítva, nem izzanak ezek a témák, nincs bennük lírai hevület, eposzi felnagyítás, publicisztikai kicsengés. Heltai nem koncentrált Dávid Ferenc módján a vallási-társadalmi konfliktusokra, sem Tinódi módján a török elleni harcra, sem Bornemisza módján az embert „környülvevő” számos drámai összeütközésre. Heltai mindig mindenben mértéktartó, nyugodt marad, túlságosan nem zavarhatja meg semmi: ráérős, részletek kimunkálására is időt adó, kitérőkben gazdag prózai elbeszélésmódjának természetes folyása mindenkor megmarad. Vérbeli prózaíró: sehol sincs a líra eszköztárának nálunk szokott segítségülhívása vagy a dráma kiélezett konfliktusainak alkalmazása. Úgy tűnik tehát, hogy Heltai a kor súlyos eszmei harcait csak mintegy türelmes polgár módjára szemléli, a békességet hirdeti, a társadalmi, nemzeti bajokban vigasztal, nyugalomra int. Legfeljebb időközönként egy-egy sokatmondó közmondásra utal: „Kicsi a hangya, de azért meg tud búsulni.” Ez a magatartás felel meg kétségtelenül Heltai polgári érdekeinek, nyomdai s egyéb vállalkozásai sikerének. Teljesen helytelen volt valaha is arra gondolni, hogy Heltait mint a *Háló* című, az inkvizíció ellen harcosan szembeforduló mű fordítóját általánosítva és egészében jellemzőként lehetne értelmezni. Ugyanakkor nagyon is méltánytalan lenne a ténylegesen plebejus, polgári magatartásnak, eszmei megnyilvánulásnak számos más vonását a „hogy” kérdésének hangsúlyozása révén háttérbe szorítani. Szerzőnk haladó polgári eszmeköre ugyanis már több, sokkal finomabban kimunkált, mint a Szkhárosi-féle „harcos” feudalizmusellenes átkok versbe foglalása. Heltai eszmei befogása már a jövőt jelenti, eszmekörének igazi kibontakoztatására a polgári fejlődésben előbbre járó körülmények között kerülhetett volna sor. Nem véletlen, hogy csak a hosszúra nyúló, feudális fékező erők meggyengülésekor, s nem utolsósorban a barokk lehanyatlása után, a felvilágosodás előretörésekor értik meg őt igazán. Bessenyei nemzedéke például

e két évszázaddal előtte járó polgári és világi szépíróhoz mint „pajtásához” fordul.

Heltai polgári magatartásából is fakad, hogy írói célja munkáival a kor intencióihoz képest nagy eltérést mutat: a korban túlburiánzó „nagy, nemes, tudós” valláserkölcsi, nevelő és tanító szándékot határozottan mérsékelni látszik, sőt, ennek helyébe egyáltalán nem tartja véteknek vagy méltóságán alulinak, hogy a könnyedebbet, a szórakoztatót tegye. Címlepon hirdeti már öntudattal, hogy ama könyvben „gyönyörűséges” dolgokat talál majd a szorgos olvasó. Benne van már törekvésében a modern igény, hogy széles körű olvasórétegnek olyan olvasmányt adjon, ami egyszerre tanulságos és szórakoztató. A népkönyvek igénye is itt munkál már, Heltai tevékenysége nem idegen attól, s programja sok esetben érintkezik is a kolportázs-célkitűzésekkel. A szórakoztató, regényes megoldásoknak és törekvéseknek igazi, vérbeli megvalósítása történik meg Heltai által. Legjellemzőbb sajátja e téren azoknak a magánéletbeli bonyodalmaknak szövése, bonyolítása, színezése, amelyekben „szép asszonyi szömélyek” viszik a főszerepet oly módon, hogy „csalafintaságuk” helyenként egyenesen Boccaccio világát juttatják eszünkbe.

A mindennapok világa és annak apró eseményei érdeklik különösen írókat, ezekkel foglalkozik behatóan, előszeretettel. Még történeti műveiben — így a Krónikában — is ahol teheti, inkább a hétköznapi magánéletbeli szinteken időzik, eredeti betoldásait itt alkalmazza. A nagy történelmi hősöket, a királyokat szívesen leszállítja a magas piedesztálról a föld porába. Atmoszférateremtő zsenialitása is innét fakad; ezáltal a magatartásforma által tud pár mondattal nyomban közvetlen, napi valóságot elélni idézni. A sokat emlegetett dialogizáló hajlama, miszerint az egyszerű folyékony elbeszélést párbeszédes cselekvéssé bontja fel, szintén a környezet és a jelenlévő emberek közelítését célozza, nagy sikerrel.

Heltai fordulatot hozó jelentősége abban a határozott felismerésében van, hogy az irodalmi fejlődésnek koráiban lezajló válsága idején, amikor is a szóbeliség és írásbeliség között, a

hagyományosan előadott, énekelt, verses história és az új igényű olvasásra szánt próza között végérvényesen választani kellett, ő ingadozás nélkül az íráshoz és nyomtatáshoz kötött próza mellett döntött, sőt mint utaltunk rá, a históriáséneket is már mintegy átjátszani igyekezett az „olvasók” számára. A *Canciondlét* e szempontból nézve törvényszerűen követi a próza eszközeit már diadalra vívő *Krónika*, amelynek témái nemegyszer szoros párhuzamban állnak egymással.

A Heltaitól kimunkált széppróza alapot, irányt teremtett elbeszélő prózánk további, válságokkal teli, újra meg újra kezdődő fejlődéséhez. Az a nyugodt, ráérős tempóban hőmpolygó elbeszéléstípus, amely önálló elbeszélő egységekkel, jelenetekkel, epizódokkal, kitérőkkel s nem utolsósorban anekdotikus toldalékokkal előszeretettel él, az a próza a szerzőnk-től már kitaposott úton fog járni hosszú ideig. Heltai kedveli és ahol csak módja van, eredetiként is alkalmazza a kerek történetek kialakítását, a kisepikai egységek, részelemek elhintését, amiket keretbe fog a mű másirányú nem eredeti koncepciója. A magyar kisepikai, anekdotikus, novellisztikus próza fejlődésének alapja már itt, a 16. század második felében adva volt, nagy kár, hogy továbbvitelét a reneszánsz nem fejezhette be és csak majd a 18. század térhetett vissza hozzá.

Mennyiben eredeti alkotó Heltai? — merült fel a kérdés számos filológiai alapos vizsgálattal együttjáró munkában. Úgy tűnik, minden túlzás bármelyik irányba, ferde útra vitt. Egyfelől felvetődött, hogy lényegében szerzőnk minden munkája visszavezethető külföldi forrásra, s így nála egészében csak egyszerű fordításokról, legfeljebb magyarázatokról lehetne szó. Másfelől a források követésének figyelembevétele nélkül, mint önálló Heltai-műveket kezelni ezeket ugyancsak illúzió lenne. Azt tartjuk általában, hogy vannak, bár nem túl nagy számban olyan filológiai kimutatható részek, amelyek Heltai betoldásai, kitérői az eredeti kézhez kapott szöveghez képest, míg a többi lényegében fordítás. Részleteiben azonban szerintünk többről is szó van: azáltal válik keze alatt eredetivé részben vagy egészében az idegen szöveg

— s ehhez van kitűnő érzéke s rátermettsége Heltainak —, hogy ástilizálja e szövegeket, vezetteti magát az eredetitől, mindent feltétlenül saját felfogásán áthangolva enged keresztül. Egészen minimális eltérés elegendőnek látszik nála, hogy „eredetivé” váljék az új szöveg, s nem minden esetben szükséges az oldalakon át történő függetlenedés. Ahol szükségesnek látja s mondanivalója is van, ott kisebb-nagyobb részegységet be is illeszt, távolról sem ragaszkodik mereven az eredetihez. Nagyon érdekes eredményhez vezetne végighaladni egy-egy munkáján, tapasztalva, hogy miként ékelődnek be ezek az árnyalati, stíláriis eltérések, majd a szövegszerű betoldások, amelyek legtöbbször kisepikai egységek, szépprózaí szigeték; s mindezek hogyan rombolják, hogyan feszítik szét az eredeti „tudós” munkákat, mint pl. Bonfini modoros, történetírói alkotását a *Krónika* esetében, s hogyan hangolódik át az egész mű élvezetes olvasmánná.

A *Krónika*, amelyet most fakszimile kiadásában kapunk kézhez Varjas Béla impozáns sorozatában, méltán közelebbi figyelmet is érdemel. Már a mű eredeti, külső megjelenése is lenyűgöző: 16. századi induló könyvkiadásunk elismerésre méltó teljesítménye, s a korabeli Európában versenyképes alkotás. A Bibliotheca Hungarica Antiqua sorozat kiemelkedően szép darabja ma is.

Heltait szinte egész életén keresztül vonzotta a történeti tárgy. Több ilyen irányú vállalkozása is ismeretes, de élete utolsó évtizedében teljességgel ide összpontosult érdeklődése, s ennek eredménye az éveken át készülő *Krónika*. Igaz ugyan az is — mint írják —, hogy Heltai észrevette az olvasók igényét történeti munkák iránt, és ezt a nyilvánvalóan jelentkező igényt kívánta kielégíteni. Bármiként is legyen, Heltai számára a történeti tárgy olyan alapanyagot nyújtott ami sajátos, fent elemzett alkotásmódjának kitűnően megfelelt. Olyan keret, olyan anyaggyűjtés, szövegszerűen felhasználható nyersanyag volt ez számára, amelynek saját igényére való átformálása igen csak kedvére való munka, akár szórakozás lehetett, ahogy a szövegekből ezt kiérezni lehet. Nem szeretnénk túl-

zásba esni az éppen szóbanlevő mű javára, és nem szeretnénk a régen már első helyre tett, de azóta kissé háttérbe szorult *Száz fabulát* tovább árnyékolni, de kétségtelen, hogy Heltainak a *Krónikában* tapasztalható eredeti szépprózai alkotásmódja méltán minden elismerést megérdemel.

A nagy gonddal és igen szépen gondozott faksimile kötethez csatolt tanulmányban Kulcsár Péter példamutatóan igazít el a műadta problémakörben, s számos ponton új kutatásainak eredményét adja közre. Ezek közül kiemelkedő a források alapos, pontról pontra történő kimutatása. További vizsgálatokra hív fel a Bonfini munkájával való egybevetés gazdag dokumentációja. Többek között arra, hogy Mátyás király olasz humanistái, az „idegen” történetírók, Bonfini és Galeotto miként járultak hozzá a magyar történetiszemlélet korszerű kialakításához, s magyar nemzeti érdekű műveikkel miképpen épültek be például Heltai magyar nyelvű munkásságán keresztül a kialakuló történeti hagyományba, közfelfogásba. — De ugyancsak nem közömbös annak lemerése sem, hogy Bonfini mellett — ha kisebb mértékben is — milyen szerepe volt az alapszöveg nyújtásban Thuróczinak, Székely Istvánnak, Zsámbokinak vagy Brodarics Istvánnak.

A kísérő tanulmány tiszta helyzetet kíván teremteni a tekintetben, hogy kijelölje azokat a forrásoktól nyilvánvalóan és szövegszerűen eltérő részeket, amelyek bizonyosan Heltai eredeti alkotásai. E részek aránya ezúttal sem nagy. Például a nagyhírű és a közismert, Hunyadiakkal foglalkozó egységből az ilyen írott forrást nélkülöző szövegek a következők: *Mátyás tojást drul Bécsben*, a *Kolozsvári bíró*, *A szebeni özvegyasszony története* és a sok tekintetben problematikus Hunyadi család származásának meséje. Utal a szerző ezeken túl más változtató körülményre is, de hangsúlyozza még azt is, hogy némely „tartalmilag mit sem hozó módosítások csak Heltai stílusjegyei” lehetnek. Szerintünk e stílusjegyek jelenléte, ismételt szerepe éppen, hogy lényegi, tartalmi változást, akár a munka egyes nagyobb egységeinek áthangolását is eredményezheti. Például az a pusztán stílárius, hangulati elem,

ami ebben a lapszéli megjegyzésben van: „Egy olasz menyetske megváltoztatta az hatalmas Mátyás királyt” — teljességgel más szint, más árnyalatot ad a szöveghűen követett tartalomnak.

Dicséretes a tanulmányból a Hunyadi János származásának meséje mögötti összes bonyodalom kibogozásának munkája: e szerint a Zsigmond király és a szép Morszinai leány szerelmi kapcsolatának és a kis Janikulának története a *Krónikában* már csak a kidolgozás végső formáját nyeri el, mert megelőzőleg a *História*, majd a *Cancionale* megfelelő részletei már egy-egy változatban előadták azt. Abban látjuk az itt bizonyított folyamat jelentőségét, hogy aszerint Heltai menet közben állandóan és fokozatosan bővítette, alakította, kerekítette az esetet, míg végre magas művészi színvonalon, népies ízekkel, élvezetes, mesésregényes olvasmánnyá formálta. Nagyon egyetértünk végül a tanulmány értékelő megjegyzésével, amely szerint „Heltai nem naiv krónikás, de nagyon is kifinomult ízlésű és ítéletű szépíró”.

Az előttünk levő *Krónika*-kiadás kötetének szépsége, korabeli nyomdatechnikai kimunkáltsága nem feledtetí, sőt eszünkbe juttatja a szépírói Heltai mellett — egyszemélyben — a jeles könyvkiadót, aki európai szintre tudta emelni — sajnos csak ideiglenesen — a magyar nyomdászat, könyvkiadás és terjesztés tevékenységét. Nincs terünk ennek bővebb tárgyalására, csupán soraink lezárásaként összegezhetjük, hogy Heltai Gáspár könyvkiadói munkásságát már olyan polgári, kulturális-gazdasági vállalkozásnak tekinthetjük joggal, ahol a „könyvtermelés” jellegzetes organizációja érvényesülhetett. Az irodalomszociológia legújabb megállapításai szerint a polgári könyvkiadás folyamatában törvényszerűen három tényező, három tevékenységfajta összehangolt jelenléte szükséges: a kiválasztás, a kinyomtatás és a terjesztés munkája. Heltainál e három aktus már megfelelően kiépült, önálló, zárt kört alkotott, minden a saját kezében futott össze: s nem úgy, mint a feudális könyvkiadásban, ahol a direkt mecénás vállalta a kiválasztás és a terjesztés feladatát, míg a „kiadó”-ra

csupán a kinyomtatás feladata várt. Heltai kitűnő áttekintője, szellemi irányítója, sikeres üzletvivője tudott lenni az egészen modern könyvkiadásnak, ahol szükséglet, funkció, igény, rentabilitás stb. egyaránt körültekintő figyelemben részesült. Sokrétűen gazdag könyvkiadói tevékenységére jellemző a számbavettekén túlmenően, „műveinek” az a további tete-mes sora, amelynek darabjait — tudományunk jelenlegi állásakor — a „Heltainak tulajdonítható művek”-nek nevezzük. Lehet, hogy szerzője, lehet, hogy csak kiadója volt, ezeknek az írásoknak. Remélhető viszont, hogy e munkák tekintetében is új felismerések következnek a közeljövőben, mert a sokoldalú Heltai-hagyaték még ma is kimeríthetetlenül újdonságokkal és meglepetésekkel szolgálhat.

GYENIS VILMOS

CSOKONAI ELFELEJTETT ÉBRESZTŐJE

Dóczi Lajos írói presztízse, mely a századvégen, Reviczkyék nemzedéke szemében még igen magas volt — alaposan devalválódott azóta: ma már látjuk, hogy vígjátékai híján vannak a hús-vér alakoknak, versei pedig az érzelemnek, csak versfordításait, mind a németből magyarra, mind a magyarból németre készült darabokat, érezzük bravúrosnak mindmáig, főképp cikkei, esszéi okos, szellemes (sajnos, többnyire német nyelvű) írások. Ilyen többek közt a *Csokonai*, mely 1871-ben Rákosi Jenő *Reform* című lapjában jelent meg először, a költő születésének közelgő századik évfordulója, illetve debreceni szobrának felállítása alkalmából. Az írás már azért is megérdemli figyelmünket, mert Csokonai tekintélye és népszerűsége az idő tájt apályban volt. Tudvalevő, hogy halála után Kazinczy és Kölcsey versengve csepeülték, Toldy Ferenc is csak később, a 40-es években kezdett kissé melegben tekinteni rá, Erdélyi János, Salamon Ferenc, Gyulai fel-

figyel ugyan rá népies elemei okán, de ők sem becsülik érdeme szerint, mert keveslik népiességét. Így Szász Károly 1871-ben megjegyzi, hogy Csokonai „még harminc évvel is halála után csak Debrecenben és a Tisza mentén tartatott nagy költőnek” (Vasárnapi Újság, 1871, 42. sz.). Ilyen körülmények közt írja Dóczy a tanulmányt a költőről, az elsőt, amely nagy elmélyedéssel, kitűnő ítélettel, finom művészi érzékkel, s illő megbecsüléssel méltatja őt. De nem esik a felfedezőik szokásos túlzásaiba. Csokonai kiválóságai mellett látja a korlátait is: nagyságát elsősorban nyelvművészetében pillantja meg, „Kazinczy jobban tudta, mije hiányzik a magyar nyelvnek; Csokonai jobban tudta, hogy mije van” (Magyar Könyvtár, 300. sz. 9.), mondja találóan. Finom érzékkel mutat rá, hogy Kölcsey finomkodása, mely a parasztnak érzett „szellő” szó helyett a „szellem” szót javasolta, árthatott volna *A rózsabimbóhoz* c. költeménynek. Még érdekesebb, hogy meglátja *Az estve* Petőfit előző szemléletének merészségét (uo. 18.). Az elterjedt véleménnyel szemben, mely Csokonait rendhagyó élete okán Petőfi elődjének tartja, felismeri, hogy Arany az, aki művészi jellegével legrokonabb vele (21.). Nem huny szemet afölött, hogy Csokonai nyelve és verselése erősebb, mint érzelmi élete. Bőbeszédűségét sem hallgatja el. De lándzsát tör mellette Kazinczy ellenében, aki póriasnak tartotta, hogy pillangónak nevezte a lepét. Különösen érdekes és eredeti módon fejtegeti a költői és prózai nyelv különbségét:

„Legtöbb esetben a legjelesebb próza az, mely minden dolgot a legpontosabban tud megjelölni, nem mondván sem többet, sem kevesebbet a szó, mint amennyit képzelt a gondolat. A poézisben ellenkezőleg áll a dolog, mert annak tárgya kifejezhetetlen; kitűnőse nem a pontosságban áll, mellyel a dolgot kimeríti, hanem azon erőben, mellyel másokat izgat, hogy hasonlót képzeljenek, érezzenek és gondoljanak, mint amit a költő képzelt, érzett és gondolt, midőn szavait leírta.” A költő „nyelvének ereje nem annyira abban fekszik, amit kimond, mint abban, amit sejtet; előnye nem a pontosság, mellyel a szó a fogalmat fődözi, hanem a pendítés, mellyel a szó nyomán minél hosszabban és titkosabban rezegteti a rokon

érzet vagy gondolat húrjait. A próza legjobb lesz, ha kimond mindent; a poézis leghatalmasabb, ha minél kevesebbet mondván, minél többet éreztet.” (Uo. 38–47.)

Ezért Kazinczy működése hasznos volt a prózára, de a költészetre kevésbé, főképp az volt káros, hogy udvarképes és nem udvarképes szokat teremtett. Csokonai érdeme továbbá, hogy nem párologtatja el a szavak érzéki tartalmát, nem üti rájuk a próza kényszer-árfolyamát, meghagyja őket a költői szólás termés-aranyának: „az ő nyelve se nem tisztán népies, se nem tisztán könyvnyelv, hanem az, aminek minden költői nyelvnek lennie kell: naiv.” Az ily nyelv „a gyermekkor üdeségével testesíti meg a férfikor tartalmát”; ez „fölemelése a férfinak, a művelődött nemzetnek, a gyermekkor, a természeti állapot azon oldalához, melyben az fenségesebb, igazabb, emberibb s azért istenibb nálánál: az érzés, a szemlélet, a gondolkodás közvetlenségéhez”. „Petőfi új és eredeti, de — jól figyeljük meg ezt — nem nyelvében az, hanem gondolataiban és érzelmeiben.” (44.) Csokonai naivitásának példájául a „közölni” szó használatát említi, amely prózai szó, de Csokonainál költőivé válik: „A virág a több virággal Közli örömcsókjait”. Csokonai ugyanis nem népies, de az értelmet az elvont árnyalatról átviszi az érzékire. Ugyanígy jár el az „intézet” szóval: „Imádjuk bölcs intézetét, Ne szálljunk véle alkura”, mondja az istenségről.

A merészséget csodáljuk-e jobban, amellyel Dóczi felfedezi az akkoriban fitymált költőt vagy a bölcs és pontos józanságot, amellyel értékét megállapítja, stílusa szellemes könnyűségét, mely tanulmányainkban ismeretlen volt addig, vagy nyelvészeti kája finomságát és eredetiségét, melynek Aranyig, Péterfyig, Babitsig nincs párja nálunk? Kinek a segítségével jutott Dóczi a Csokonai felfedezéséhez egy korban, mikor ettől a magyar kritika és irodalomtörténet idegenkedett? Hogy jutott ide a burgenlandi „tizenhárom község”-ből származó, Sopron német környezetében nevelkedett író? A soproni evangélikus líceumban? Alighanem a *Kávéforrás* nevű Aranyt tisztelő író társaságban, melynek ő is tagja volt. Nem

tudom lépésről lépésre nyomon követni, volt-e a tanulmány-nak hatása. De mindenesetre volt: erre vall, hogy Radó Antal 1902-ben a Magyar Könyvtár 300. füzetében újból kiadta a remek esszét, s 1904. szept. 16-án Kosztolányi azt írja Babits-nak:

„Akik nem reálisan írnak, azoknak hályog van a szemükön; a nagy művészek kíméletlenül és barátságtalanul hatolnak be a dolgok rejtekébe s szagot adnak a szavaiknak. Ezt a dolgot, ha jól tudom, Dóczy fedezte fel először, kinek nyelv tekintetében sokat, majdnem mindent köszönhetek. Ő utalt Csokonaira, s benne leltem fel a nyelv titkos bűvészetét.”

Babits válaszát nem ismerjük, de — az ő nyelve a Kosztolányiénál is realistább lévén — egyetértését biztosra vehetjük. 1906. április 3-án pedig Kosztolányi úgy dicséri Babits „*Ez a jelen költeményem*” című versét, hogy „E kis bájos költemény Arany, Csokonai és Dóczy nyelvén van megírva.” Maday Gyula *A költői nyelv és Csokonai* (1910) c. tanulmánya egyik lábjegyzetében megemlíti „eredeti és tanulságos észrevételeit”. Ha van tudomány, amely megőrzi eredményeit, elsősorban az irodalomtörténet az, gondolja az ember. Nem győzők hát csodálkozni, hogy a mostani Csokonai-évfordulón tudtommal mindenki megfélekedezett e kitűnő tanulmányról, amely elsőnek fedezte fel a költő nagyságát és fordulatot idézett elő értékelésében. Pedig gondolatkeltő, máig érvényes kitűnő megállapításaiért, irodalomtörténeti elsősége érdeméért, nyelvész-tétikájáért és hatásáért is megérdemli, hogy kiássuk a feledésből.

KOMLÓS ALADÁR

ÚJ EREDMÉNYEK, ÚJ PROBLÉMÁK A PETŐFI-KUTATÁSBAN

Látványosan és tartalmasan ünnepelte könyvkiadásunk a jubileumi Petőfi-évfordulót. Illyés Gyula immár klasszikusnak számító életrajzi munkájának és Dienes András Petőfi fiatal-koráról szóló monográfiájának legújabb kiadásával egy időben új adatokat és szempontokat érvényesítő pályaképek, s a részkutatások eredményeit egybegyűjtő tanulmánykötetek jelentek meg. Elkészült az új kritikai kiadás és a Petőfi-szótár, valamint a három részre tervezett életrajz első kötete. Olvashattunk egy színvonalas monográfiát a centenáriumi Petőfi-ünnepségek idején fellángoló ideológiai harcokról (Szalai Anna: *Koszorúcsata*), s a reformkori Magyarország diákmozgalmi életéről is (Bodolay Géza: *Petőfi diáktársaságai*). Mind az összefoglaló, mind a részproblémákat vizsgáló munkák szervesen kapcsolódnak az utóbbi másfél évtized Petőfi-kutatásaihoz, mégsem mondható, hogy a jubileumi kiadványok alapján az új eredmények valamiféle rendszerezését lehetne elvégezni. Ezt csak akkor tehetnénk, ha valamennyi tudományos és irodalmi folyóiratunk Petőfinek tisztelgő különszámát, s a már korábban „forgalomba került” *Petőfi és kora* című tanulmánykötet mellett Pándi Pál — e folyóiratban már méltatott — nagyjelentőségű monográfiáját („*Kísértetjárás Magyarországon*”) is vizsgálódásunk körébe vonnánk.

Mégis, ha azt keressük, vannak-e ennek az új Petőfi-filológiának lényegi közös vonásai, felfedezhetők-e benne minőségileg új elemek, s hogy tett-e fel új kérdéseket, kijelölte-e a további kutatás irányát — e kérdésekre általánosságban igenel felelhetünk.

Az új alapozás igénye az utóbbi 10–15 év valamennyi jelentős Petőfi-filológusának kutatásait jellemzi. Pándi Pál, mielőtt folytatta volna a költő pályáját 1844-ig követő — több mint 10 éve megjelent — monográfiáját, könyvet írt a következő pályaszakasz eszmei tájékozódását döntően motiváló újszociális eszmék magyarországi jelentkezéséről. Luká-

csy Sándor újabb dolgozataiban a költő forradalmi eszmerendszerének európai forrásvidékeit kutatja, szükségszerűen eltávolodva magának az életműnek a vizsgálatától. Fekete Sándor az életrajz fehér foltjainak eltüntetésére törekszik, s az irodalmi hatások asszimilálódásának sajátosságait vizsgálja. A Petőfi-próza legérzékenyebb elemzőjét, Martinkó Andrást is jobban izgatják most a kétes hitelűnek bizonyult biográfiai adatok, mint az értékelés problémái, s az új kritikai kiadás egyik szerkesztőjeként — érthetően — fontosabbnak érzi a versek kronológiájának tisztázását, mint esztétikai szempontú rangsorolásukat.

Hasonlóképp alapozó jellegűnek tekinthetjük a nagyobb kollektívák kutatásait összegző tanulmányköteteket is. Ilyen feladatot tűztek maguk elé már az 1970-ben megjelent *Petőfi és kora* c. kötet szerzői, s ezt az utat építette tovább az évfordulóra készült *Petőfi tüze* című kötet csakúgy, mint a Petőfi Irodalmi Múzeum 1973-as évkönyvében, illetve az Újvidéki Egyetem *Petőfi* című kiadványában napvilágot látott dolgozatok.

Nem mellékes eredménye e kutatásoknak, hogy összehasonlíthatatlanul többet tudunk ma a költőről és koráról, mint akár 10–15 esztendővel ezelőtt. S hogy másképp látjuk, értékeljük műveit, jellemét, történelmi szerepét, annak elsősorban ez a megnövekedett, minőségében is új *i s m e r e t a n y a g* a magyarázata. Hangsúlyoznunk kell ezt azzal az — olykor a tágabb szakmai körökben is hallható — vélekedéssel szemben, amelyik — fontolóra sem véve, hogy e költészetnek az irodalomtörténész beavatkozásától függetlenül is lehet újfajta időszerűsége — az aktualizálás szándékát gyanítja a filológus-szenvedély mögött. Pedig ha ma a költő kérlelhetetlensége és nem alkuvó forradalmisága mögött politikai realitás-érzékét, az értelmes kompromisszumokat is ismerő taktikai készségét is hangsúlyozzuk, másfelől a világszabadság jelszavát zászlajára tűző programjában polgári nacionalizmusának problematikusságát is látjuk, nem kívülről viszünk be új értékelési szempontokat a műveibe, csupán azokat a benne rejlő tartal-

makat írjuk le, amelyekre korunk problémáit érzékelve váltunk figyelemesebbé.

Recenziókban a teljességre törekvő kitekintés helyett a tekintélyes mennyiségű ünnepi kiadvány érdemi bírálatát csupán néhány szempontot érvényesítő tallózásra kell korlátoznunk. Nem foglalkozunk ezúttal az összefoglaló pályaképekkel, a költő kortársairól és utóéletéről szóló tanulmányokkal, s kimaradnak áttekintésünkéből a Petőfi életművét világirodalmi összefüggéseiben értékelő, illetve a magyar irodalmi irányzatokhoz mérő dolgozatok is.

A teljesség helyett bizonyos egységekre törekszünk. Az életrajzi irodalom számbavétele mellett azokra a tanulmányokra figyelünk, amelyek a költő erkölcsi, szellemi és művészi fejlődését vizsgálják, vagy műveinek elemzésére-értékelésére vállalkoznak.

Életrajzi irodalom

Mezősi Károly posztumusz könyve (*Közelebb Petőfihez*) végre hozzáférhetővé tette az utóbbi másfél évtized egyik legszenvedélyesebb Petőfi-kutatójának biográfiai érdekű dolgozatait, megjelent a három kötetre tervezett akadémiai életrajz első kötete, Fekete Sándor munkája, s a történészek — Spira György és Urbán Aladár — munkája nyomán tisztábban látjuk a költő 1848-as politikai szerepének részleteit és jelentőségét.

Mezősi Károly könyve akkor is külön figyelmet érdemel, ha eredményeinek egy része beépült a Fekete-féle életrajzba, néhány elméletét, véleményét pedig már felülbíráltta a tudomány. S erre a külön figyelemre nemcsak a fáradhatatlan tudós iránti kegyelet kötelez. Mezősi sok kérdésben — a szülőhelyvitában, Petőfi jellemének megítélésében stb. . . — elfogult volt, de elfogultsága a tények feltárására ösztönözte. Ma már a középiskolai tankönyvek tömör Petőfi-életrajza is hangsúlyozza, hogy a költő forradalmár-jellemének kialakulásában milyen fontos szerepet játszott a deklasszáció élménye, ám

hogy e lélektani—szociológiai képlet mögött milyen történelmi folyamatok hatottak, hogy a forradalom előtti polgárosodás mennyire törvényszerű ellentmondásai jelentek meg családja látszólag véletlen anyagi bukásában, s hogy végül ez a bukás — első nagy sorsfordulóján túl — mikor és hogyan szólt bele a költő életébe — mindezt Mezősi Károlytól tudjuk.

Mezősi munkásságának — szakmai körökben már a kötet megjelenése előtt is ismert — eredményei nélkül aligha készülhetett volna el az első marxista igényű életrajz első része. Szerzőjének, Fekete Sándornak két feladattal kellett megbirkóznia. Egyrészt — támaszkodva az ellenőrzött dokumentumokra és elosztatva az életrajzi legendákat — újra kellett írnia a Ferenczi-féle biográfia hiányos és sokhelyt valótlán adatokra épült eseménytörténetét, másrészt pedig meg kellett szabadítani az eseménytörténet tényeit azoktól a konstruált összefüggésektől, amelyek érzelmi elfogultság, világnézeti eklekticizmus és politikai érdekek kusza szövevényéből fonódtak rájuk. A költő életútját 1844 januárjáig kísérő I. kötet mindkét feladatot színvonalasan oldotta meg

Petőfi gyermek- és ifjúkoráról lévén szó, a szerző koncepcióját dicséri, hogy az eseménytörténet gondolati tengelyébe a jellem kibontakozásának és fejlődésének rajza került. Ebből a nézőpontból ítéli meg a születés és a származás körülményeinek — a korábbi szakirodalomban aránytalanul felnagyított — problémáját, erre figyel a szülők karakterét, sorsát és gyermekükhöz való viszonyát vizsgálva, és ezt teszi mérlegre a színésznek, majd katonának álló „diákszökevény” indítékait kutatva is. Vitánk csak néhány részletkérdésben lehet a szerzővel, s ezek között is csak egy olyan természetű akad, amely — mivel „kényes” problémát érint — e recenzió szűk keretein belül is említést érdemel.

Fekete a Petőfi-filológiában is nyomot hagyó származáselméletekkel és fajmítossszal polemizálva iróniával idézi Németh Lászlót, aki „még annak is jelentőséget tulajdonított”, hogy egy „Petőfi-Petrovitsnak egy Kerényi-Christmann a barátja.” „Vajon hová jutnánk, ha elkezdenénk nyomozni,

melyik magyar névnek milyen idegen név lehetett a forrása?” — kérdi Fekete. Indulata és iróniája csak annyiban jogos, amennyiben a névelemzés divatjának felújítása ellen szól. Ám ha egy politikai eredetű ideológia valóságos történeti jelenségek között hamis összefüggéseket konstruál, a tudomány válasza nem lehet az, hogy magukat a történeti jelenségeket negligálja. Hogy a reformkori Magyarország nagyvárosaiban — elsősorban Pesten és Budán — felgyorsult az idegen ajkú — javarészt német — polgárság magyarosodása, az szociográfiai tény. S hogy a radikalizálódó fiatal értelmiség nagyobb részben ebből az asszimilálódó rétegből került ki — az is tény. A két jelenség nyilvánvalóan nem független egymástól, s a tudományra éppen az a feladat vár, hogy feltárja ezt az összefüggést. Sajátos véletlen, hogy ennek a feladatnak az oroszlan-részt éppen a Petőfi-filológia hivatott elvégezni.

Eszmei-világnézeti fejlődés

Az utóbbi évek Petőfi-kutatásának talán legjelentékenyebb eredménye, hogy nemcsak felvetette, de sok tekintetben meg is oldotta a költő eszmei-világnézeti fejlődésének korábban elhanyagolt kérdését. Azt a gondolati impulzust, amelyik — szinte egyik napról a másikra — tudatos forradalmárrá formálta, máshol keresi Lukácsy Sándor, és máshol Fekete Sándor, de egybehangzó véleményük szerint mind a Felhők-ciklus jelezte válság-korszak, mind pedig az ebből kivezető fordulat a francia forradalomhoz kapcsolódó, különböző szemléletű olvasmányaira vezethető vissza. Kettőjük sokban eltérő álláspontja — végső bizonyítékok híján is — meggyőző képet ad Petőfi forradalmi világnézetének kialakulásáról.

Nem meggyőző viszont az a kép, amelyet a költő forradalmi eszméinek t o v á b b f e j l ő d é s é r ő l Lukácsy Sándor rajzol. Nézete szerint Petőfi „a nemzeti és társadalmi célok elérését csak forradalmi úton tudta elképzelni, s politikai lírája legszebb darabjaiban forradalmat jósolt . . ., sürgetett, hirdette, hogy a megújuláshoz vértengeren át vezet az út”. — Úgy

véli: „... már maga ez élesen elválasztja a Saint-Simon vagy Fourier-féle békés utópiáktól, melyeknek lényege éppen az, hogy a forradalmi megoldást elvetették, s rokonítja a Buonarroti-iskolával, Marx előtt az egyetlen szociális irányzattal, mely ... a forradalmi diktatúra tanára esküdött.”

Lukácsy döntő érve a Babeuf—Buonarroti-féle hatás kizárólagossága mellett az, hogy ezek a teoretikusok dolgozták ki a v é g s ő f o r r a d a l o m elméletét, amely Petőfi politikai költészetének — szerinte — „vezérmotívumává vált”. „Az olyan forradalomét, mely minden szociális sebet begyógyít, a vagyonközösség megvalósításával létrehozza a teljes egyenlőséget, olyan igazságos társadalmat, tehát, melyben már nem lesz ok újabb forradalomra.” — Nem nehéz dokumentálni, hogy — amint Lukácsy Sándor mondja — „a végső forradalom eszméje az első forradalmi riadótól kezdve végigkíséri Petőfi politikai líráját”. Csakhogy a „békés utópiák” hatását, a vértelen, erőszakmentes átalakulás eszméjének s az evolúciós társadalmi fejlődés gondolatának a „kísértését” ez egyáltalán nem cáfolja. A lassan fejlődő „világszemletről” ugyanaz a Petőfi elmélkedett, aki máskor „véres napokról álmodott”. A szőlőszem-metáforát ugyanaz a képzelet teremtette, amelyik fújó paripák száguldását hallucinálta saját holtteste fölött. S ugyanaz a politikus mondta azt, hogy „azon legyünk, hogy minél kevesebb vér folyjon”, aki nem sokkal korábban elkiáltotta, hogy „Ütött a nagy bosszúállás órája”.

Ha Lukácsy Sándor Petőfi forradalmi világnézetének forrását abban a Buonarroti-iskolában látja, amely „a ... forradalmi diktatúra tanára esküdött”, másfelől viszont *A XIX. század költőinek* programadó strófáját a költő „buonarrotiánus szellemben fogant politikai világnézetének tömör foglalataként” értelmezi — a két tétel egymást cáfolja. Nem azért, mert *A XIX. század költőiben* hiába keresünk bármiféle diktatúrára, s általában a végső célok elérésének politikai módszerére vonatkozó utalást, hanem mert ez a program nem a végső forradalom eszméjét, épp ellenkezőleg: a permanens, a hosszantartó forradalmi fejlődés gondolatát hirdeti. Nemcsak

a háromszoros „ha majd...” utal erre, sokkal inkább az utána következő strófa központi gondolata: a tudomásul vétele annak a lehetőségnek, hogy „Talán az élet, munkáinkért, Nem fog fizetni semmivel.” A végsőig való „küszködés”, a harc értelmét tehát nem (nem mindig!) kötötte a végső forradalom elméletéhez, nem hitte (mindig), hogy olyan forradalmat lehet „csinálni”, amely „minden szociális sebet begyógyít . . . , létrehozza a teljes egyenlőséget”.

A francia forradalomhoz kapcsolódó olvasmányélmények természetesen aligha válhattak volna világnézetet, magatartást és költészetet formáló erővé, ha a költő irodalmi műveltsége, esztétikai ideálja nem hatott volna ugyanebbe az irányba. Az új Petőfi-életrajz írója, Fekete Sándor egy téves köztudattal szemben érthető szenvedéllyel hangsúlyozza, hogy Petőfi nem a „természet vadvirága” volt. Azok az adatok, melyek diákkori olvasmányairól vallanak, nem igazolják ugyan átlagon felüli műveltségét, az a tény viszont, hogy színészi pályafutása során „csaknem másfélszáz színművel ismerkedett meg”, önmagában is jelzi rendkívüli műveltségigényét. A sokat mondó adat mögött Fekete Sándor jó érzékkel sejtette meg a költő eszmei és művészi ideáljait, s a *Petőfi romantikájának forrásai* című tanulmánykötetében meggyőzően bizonyította is a vándorszínészként megismert drámairodalom egész életműre terjedő hatást. Amint a könyv címe is jelzi, e kötet szerzője egyfelől a költő eszmei fejlődését tisztázó filológiai alap kutatásokra vállalkozott, másfelől viszont felelnie kellett arra az elméleti kérdésre is, hogy melyek Petőfi jellemének, lírájának, eszméinek r o m a n t i k u s vonásai.

Eredményeit azzal foglalhatnánk össze, hogy a színészi pályára készülő Petőfi előbb a német drámairodalom nálunk divatos szerzőivel (Raupach, Holtei, Kotzebue, Schiller) ismerkedik meg, s csak később — részben a színházak műsorpolitikájában bekövetkezett változás nyomán — fordul komolyabb érdeklődéssel a francia írók (Scribe, Dumas, Sand, Hugo stb . . .) felé. Helytállónak érezzük végkövetkeztetését, mely szerint e hatások nyomai nem bizonyos gondolatok átvételé-

ről, kifejezési formák követéséről, hanem a mások megfogalmazásában saját tapasztalataira és mondanivalójára ismerő művész önkifejezéséről vallanak. Nem érthetünk egyet azonban a szerzővel, amikor a különböző eredetű és sokfelé mutató eszme-csírákat, karakter-típusokat stb... differenciálatlanul romantikusoknak, illetve Petőfi romantikája forrásának minősíti. Nincs a romantikának olyan általános érvényű elméleti meghatározása, amelyre hivatkozva a Petőfit ihlető irodalmi példák egyikének vagy másikának Fekete szerinti értelmezése cáfolható lenne. De ahhoz, hogy közelebb jussunk egy ilyen meghatározáshoz, épp a tényeket osztályozó irodalomtörténésznek kell olyan tartalmi összefüggéseket felmutatnia, amelyek alapján a jelenségek közös terminológiát viselő jelenség-csoportokba lesznek sorolhatók. Fekete Sándor dolgozataiból viszont éppen ez az elméleti következetesség hiányolható. Amikor 1848 tavaszán Petőfi azzal indokolja királyellenes verseinek indulatát, hogy „szoktatni” akarta a kedélyeket a kor szelleméhez, nehogy „ajtóstul rontson” majd be, az „ajtóstul berontó k o r s z e l l e m” képét hihetően Raupach egyik általa ismert — és játszott — vígjátékából kölcsönözte. Ám ha e metafora szemléleti tartalmában van valami, amit romantikusnak nevezhetünk, akkor Petőfinak a lassan, „fokként fejlődő”, a minden száz- vagy „néha csak ezer esztendőben” előrelépő „örökkévaló világszellemről” vallott felfogása éppen ellentétes ezzel a szemléleti tartalommal, tehát nem lehet romantikus. S nem érezzük Petőfi romantikus ihletőjének Kotzebue (*Kisvárosiak* című) vígjátékát, melyben a „cimdögkór” s a „tudatlanság, a törleszkedés, a mucsai szolgalelkűség és maradiság” kerül pellengérre, de a *Legjobb az egyenes út* című komédia antiklerikalizmusát sem. Mint ahogy Gaál József *A peleskei nótárius*ának és Nagy Ignác *Tisztújítás*ának társadalomkritikai éle, liberális reformszelleme is inkább a kritikai realizmus, semmint a romantika felé mutatnak.

A romantika Petőfi-féle változatának megértése szempontjából alapvetőek viszont azok az összefüggések, amelyeket

Holtei, Schiller, Scribe és Dumas hatásával kapcsolatban világít meg Fekete Sándor. Mert ha a küldetés-vállalással való vívódás első megfogalmazása mögött (*Utolsó alamizsna*) Holtei egyik drámájának ihletése mutatható ki, ha a színész tiszavirág-életű művészetét a költészet halhatatlanságával szembeállító versben (*Egressy Gáborhoz*) Schiller *Prológjának* alap- eszméjére és kifejezéseire bukkanunk, ha az egyik Etelkavers (*Hová levél...*) felfokozott fájdalma a kétségbeesés afölött, hogy a halál utáni lét sem oldhatja fel az ember szenvedését — egy Dumas novellára (*Nagybátyám és ipam*) emlékeztet, ha az eltiport erény fölött diadalmaskodó bűn pesszimizmust sugalló, de lázadást is érlelő konfliktusa szintén Dumas-olvasmányok hatását tükrözi, s végül, ha lázadó hőseinek indulata Schiller figuráiból (Moór Károly, Tell Vilmos), ítélkező hőseinek elszántsága (Szilaj Pista, Szilveszter) pedig Dumas regényalakjaiból is táplálkozik — megállapítható: ezekben az esetekben az ember világról alkotott képének és világhoz való viszonyának egy merőben új minősége van kialakulóban. S mivel ez a minőség egyértelműen megkülönböztethető mind az evolucionista világképtől, mind a kritikai realista művészi magatartástól, egyedül szolgál elég okot, hogy vele kapcsolatban — a kor specifikus jegyeit jelölni hivatott — „r o m a n t i k u s” jelzőt alkalmazzuk.

Nem menthető fogyatékosága a százharminc éves Petőfi-irodalomnak, hogy az idegen forrásokat nyomozó tanulmányokhoz képest aránytalanul csekély azoknak az elemzéseknek a száma, amelyek a költő műveltségének, gondolkodásának a hazai talajból táplálkozó gyökereit keresik. Ha fordulatot nem hozott is az évforduló, a továbblépéshez nélkülözhetetlen alapozó munkákról, s néhány részkérdéssel foglalkozó dolgozatról számot adhatunk ezen a téren is. Pándi Pál monográfiájának („*Kisértetjárás Magyarországon*”) a reformkori hazai progressziót felvonultató fejezetei mellett Tamás Anna, Fenyő István, Jakus Lajos, Solt Andor, Kiss József és Fekete Sándor írásaira, illetve Bodolay Géza könyvére (*Petőfi diáktársaságai*) gondolunk.

Alig járt úton indult el Tamás Anna (*Petőfi és a magyar történet lapjai* — Petőfi tüze), amikor Petőfi szabadságeszméinek tartalmát a kor magyar történetíróinak munkáival hozta összefüggésbe. Ha értettük eddig is, hogy Lehel, Kont, Bánk, Csák Máté, Dózsa, Rákóczi és Martinovits neve mit jelentett a költő eszmei szótárában, arról vajmi keveset tudtunk, hogy e nevekkal jelképezett szabadság-cszméből mennyi a történetírók sugallata, s mennyi a sajátja. Művei magyar történelmi tárgyú utalásainak, történelmi tárgyú költeményeinek és az általa ismert történetírók munkáinak a számbavétele — Tamás Anna alapozó tanulmánya — biztató kezdetét jelzi az ilyen irányú kutatásoknak.

A reformkori progresszió két nemzedékének, ha tetszik, liberalizmusnak és radikalizmusnak a kapcsolatát is megvilágítja Fenyő István *Petőfi és Kölcsey* (P. Irodalmi Múz. Évkönyve) című tanulmánya. Állítása, mely szerint *Az apostol* írója „Kölcseynek egy konkrét alkotásából (*Kazinczy Ferenc felett* — 1832) is merített ihletet ... művészi szintéziséhez” — önmagában is figyelmet ébresztő. De nem kisebb jelentőségű az a felismerés, hogy „az apostol szerepcsírája, alapgondolata már 1832-ben, az érdekegyesítő ideológia megalapozásának időszakában megszületett, s éppen annál a vezéregyéniségnél, aki ennek az ideológiának legnagyobb hatású és karakterű fundátora volt”.

Akár a rendkívüli történeti érdeklődésre keresünk magyarázatot, akár az apostol-eszme korai sugallatait keressük: az ifjú Petőfit érő eszmei hatások között első helyen kell számba vennünk iskoláinak, pontosabban tanárainak és az iskolákban működő diáktársaságoknak a szerepét. Tanárait illetően új és lényeges ismeretekhez Jakus Lajos nyomozásai vezettek. E nyomozás — Fekete Sándor által összefoglalt és értékelt — eredményei (*P. S. életrajza*) szerint már a hét esztendő diákban elültették a radikalizmus eszmei és indulati csíráit. A későbbi tanári hatások közül talán a pápai Tarczy Lajos szerepének megítélése a leglényegesebb, akivel kapcsolatban a Hegel-hatás — korábban is vitatott — problémája merül fel. Fekete

Sándor azzal az érveléssel szorítja minimálisra e hatás valószínűségét, hogy ti. „Petőfi Pápán nem tett szert dialektikus történelembölcseletre”. — Nem állítjuk az ellenkezőjét, nem gondoljuk — amit Fekete joggal cáfol —, hogy „már Pápán megszerezte volna a felvilágosodásra és az újkori forradalmakra vonatkozó ismereteit,” nem hisszük azonban azt sem, hogy ilyen ismeretek nélkül nem ragadhatott rá valami a dialektikus világnézet elemeiből. Az, hogy „1844 előtt egyetlen olyan szót nem találunk Petőfi műveiben vagy leveleiben, amely ilyen ismeretekről tanúskodhatna” (ti. történetiekről), nem zárja ki a dialektikával való találkozás valószínűségét. A gondolkodást, jellemet alakító tényezők között — a megragadható filológiai tényeken kívül — fontos szerephez juthat nemcsak egy Tarczy-méretű egyéniség szuggesztivitása, de egy közösség atmoszférája, műveltségének tartalma, érdeklődésének iránya is. Hogy Petőfi esetében mennyire indokolt ezeknek a másodlagos (?) hatótényezőknek a figyelembe vétele, az Solt Andor és Kiss József életrajzi vonatkozású kutatásai-
ból éppúgy kiderül, mint Bodolay Géza említett könyvéből.

Solt Andor a Pesti Magyar Színház 1839-es műsorát és belső viszonyait idéző tanulmányában (*Amikor Petőfi statisztá volt* . . . — P. I. M. Évkönyve) a költő színész-pályájának első epizódját meghatározó szellemi erőteret „méri be”, Kiss József pedig a pápai kollégiumtól megváló diák hirtelen döntésében Egressy Gábor színészegyénségének vonzását fedezi fel (*Művész és költő* — P. I. M. Évkönyve). A tényszerűen legkevesbé mérhető, mégis az egyik legmarkánsabb jellemformáló erő összetevőit Bodolay Géza tárta fel. Petőfi — vándorlásainak szinte minden fontosabb állomásán — diáktársaságokkal érintkezik, s e korábban sokadrendűnek tekintett életrajzi tényből Bodolay a költő országos hírnevét és vezéri szerepre való predesztináltságát magyarázó összefüggésekre jut. A szellemi élet e kis műhelyei nemcsak az iskolai anyagon túli művelődés tartalmát határozták meg, de egyszerre voltak a művész-ambíciók élesztői-nevelői, s a gyorsan bontakozó kulturális és politikai élet figyelőállásai is.

Kronológiai problémák

Komoly gondja az új kritikai kiadás készítőinek a Petőfi-versek lehetőség szerinti pontos kronológiájának megállapítása. Egyet érthetünk Martinkó Andrással, aki szerint „ez nemcsak a kritikai kiadásnak sajátos . . . fontos- és pontoskodó céljai érdekében van így, hanem azért is, mert a költemény teljes mondanivalójához, s ennek teljes recepciójához hozzátartozik lehető teljes ismerete is” (*Alkotásmód és kronológia* — P. I. M. Évkönyve). Annál kevésbé értünk egyet Martinkó András kronológiai elméletével. Konceptiója két — sok tekintetben termékeny ötleteket tartalmazó, egészében mégis problematikus — hipotézisre épül. „Az egyik: Petőfi lírai ciklusainak (s alciklusainak) a költő lírai alkatából, s alkotásmódjából, de általában az érzés biológiájából adódó struktúráját” körvonalaázó elképzelése.

Nemcsak azért óvakodnánk e ciklus-elméletet a kronológiai kutatások módszerévé tenni, mert — amint Martinkó is látja — „előfordul, hogy egy-egy vers már a ciklus-fázis hangját, magatartását, tónusát, közvetlenségét vagy közvetettségét előlegzi”, s nem is csak azért kételkedünk használhatóságában, mert van „egy másik pályát zavaró körülmény: a ciklustörés,” hanem mert ezek a periódusok egymástól elszigetelt érzések, élményanyagok, problémák öntörvényű fejlődését feltételezik. S noha nem vitatjuk e szubjektív tényezők (folyamatok) viszonylagos autonómiáját, az alkotófolyamat időrendjét meghatározó szerepükben kételkedni több okunk is van. Hadd említsünk itt most csak kettőt!

A személyesség erősebb vagy gyengébb, közvetlen vagy közvetett jelenléte szerint osztályozva a műveket az életrajz és az alkotás egyik járulékos összefüggésének felismerésére juthatunk, de nem ragadhatjuk meg a művek — fejlődésrendet is jelző — esztétikai specifikumát. Másodszor: egy-egy élmény-problematika „felmerüléséről” és „lezárásáról” — ami a ciklusok határait jelölné — Petőfi lírájának éppen a legmarkánsabb vonulatai esetében nem beszélhetünk. Az olyan szub-

jektív tartalmak fejlődését, mint amilyen a költő szociális nyugtalansága, forradalom-várása, nemzetostorozó indulata, vagy küldetés-tudatával való vívódása, nem az „érzések biológijának” törvényei határozzák meg, hanem az események logikája, s a költő szemléletét alakító egyéb tényezők (olvasmányélményei, emberi kapcsolatai stb. . .).

Nem meggyőző Martinkó András másik hipotézise sem. Ha az imént az öntörvényű alkati tényezők szerepének eltulajzását kifogásoltuk, az esetben ellenkező előjelű egyoldalúság veszélyét látjuk. „Petőfi élményrealizmusa, verseinek valóság-hitele” alapján — Martinkó szerint — megbízható pontossággal lehet következtetni a keletkezés időpontjára. Vagyis azok a versmozzanatok, amelyek utalnak „az évszakra, napszakra és időjárásra, a természet külső képeire, általában a fizikai környezete adataira az ihlet pillanatának valóságos körülményeit rögzítik”.

Miért ne lehetnének a tájra, évszakra, napszakra történő utalások az emlékezetben felidézett élmény hordozói? „Déli-bábos ég alatt” született-e meg Petőfi lelkében-agyában *Az alföld?* — vagy „... esti szürkületben”? És mikor születhetett *A Tisza?* „Nyári napnak alkonyulatánál” — vagy „pár nap múlva”, amikor „félrevert harang zúgása” verte föl a költőt?! Csak a leíró versekre lenne érvényes a *Kiskunságban* adott önjellemzés: „Testi szemeimet Behunyom, és lelki szemeimmel nézek?” — Nem azt vitatjuk, hogy Petőfi verseinek legapróbb valóságmozzanatai mindig valóságos élményből táplálkoznak, s hogy ebben alapvetően különbözik elődeitől és kortársaitól, csupán azt nem fogadjuk el, hogy egy-egy „külső mozzanat mint impulzus megindítja az alkotás folyamatát”, s hogy a költő a már kész verset hordozza „erős emlékezetében”.

Hogy nincs egyelőre olyan módszer, amellyel kétséget kizáróan meg lehetne állapítani egy-egy írás pontos keletkezési dátumát, azt jól példázza a Karaffa-drámatöredékkel kapcsolatos két álláspont is. Szigethy Gábor tartalmi érvekre hivatkozva megerősíti a korábbi szakirodalomban elfogadott fel-

tevést, amely az 1849. júliusi, mezőberényi tartózkodás idejére datálja a töredéket (*A drámaíró Petőfi* — Petőfi tüze) Mezősi Károly viszont figyelmet érdemlő filológiai módszerrel (a kézirat papírminősége, a tinta színe stb. . .) és szövegelemzéssel arra a következtetésre jut, hogy 1848 szeptemberében, *Az apostol* befejezése után — színpadra állítás reményében — vetette papírra a dráma első részét (*Közelebb Petőfihez*). A vitatott kérdésben — mint a többi írás esetében is — alapos történelmi vizsgálatok, mikrofilológiai módszerek, szövegelemzések és a spekulatív megközelítés együttes alkalmazása vezethet csak további eredményre.

Művekről

A hagyományokhoz híven, kevés tanulmány foglalkozik egyes művekkel elemző-értékelő igénnyel. Mezei Márta (*Petőfi szerelmes levele* — Petőfi tüze) és Németh G. Béla (*Az ódához emelt dal* — Petőfi tüze) verselemzésein mégsem érződik ez a rossz hagyomány. Mezei Márta az élmény, a jellem és az alkotás egységének, az etikai tartalom esztétikaivá való transzformálódásának a felmutatásával, Németh G. Béla egy műfaj lehetőségeit megemelő-kitágító költői ihlet „működésének” leírásával a Petőfi-vers szerkezetének és születésének legsajátosabb törvényeit közelíti meg — olyan példákon, amelyeket a köztudat korábban nem tartott számon a „nagy” költemények között.

Vitára készlet viszont Szörényi László izgalmas és színvonalas műelemzése a költő utolsó verséről (*Szörnyű idő*). Szörényi azon az úton szegődik a költő nyomába (*Apokalipszis helyett katalizma* — P. Ir. Múz. Évkönyve), amelyet — történelembe vetett hite a történelem értelmetlenségétől való félelmével birkózva — a *Jövendöléstől Az apostol*-ig járt végig. Az egymást kizáró két eszme, két világkép küzdelme — felfogása szerint — csak ideig-óráig dőlhetett a történelemnek értelmet adó apokalipszis javára, mert „végül is . . . győzött a nemzethalál, és leleplezte az apokalipszist. Rábizonyította,

hogy történetietlen, kataklizmatikus. A történelemről pedig, hogy nem teleologikus. Abszurd.”

Ez lenne hát Petőfi költészetének végső tanulsága. A történelem abszurdításának fel- és beismerése. Ha Petőfi számára az lett volna a döntő kérdés, van-e értelme a történelemnek, s nem az: hogyan lehet értelmessé tenni — Szörényinek igaza lenne. Ám a lét, a tett, a történelem értelmét igenlő és tagadó válaszok Petőfi életművében nem két, egymást érvénytelenítő világkép argumentumai voltak, hanem egy egyirányba fejlődő magatartás pszichikai áramforrásának ellenpólusai. Nemzet-halál-víziója, kétségbeesése, pesszimizmusa ugyanúgy ösztönözte a történelemnek értelmet adó személyes beavatkozásra, cselekvésre, ahogy küldetés-tudata és forradalmi indulata felkeltette benne a történelemben munkáló törvények megismerésének a vágyát. S hogy akkor is tovább kereste a cselekvés lehetőségét, amikor a legsötétebben látott, a legtöbb félelem, szorongás gyötörte, az ugyanúgy jelzi a direkt megfogalmazott világkép költői jelentésének értelmezhetőségét, mint az, hogy forradalmi lírájában is fel-felvillan a személyes cselekvés értékének bizonytalanságát tudó ember rezignáltsága. Szörényinek igaza van: Petőfinek az igazság, az eszme végső diadalát váró apokalipszis-hite és a kataklizmától való félelme végigkíséri egész pályáját. De nincs igaza, ha a költő utolsónak ismert versét az utóbbi győzelmeként s az életmű egészének eszmei konklúzióját minősítő jelképes bizonyítékaként értelmezi. A végső konklúziót nem a *Szörnyű idő*, hanem Segesvár jelenti. Az elkerülhetetlen kataklizmával szembeni jelképes értelmű cselekvés. S ez a művön kívüli mozzanat, ha nem is „az életmű sűrűjébe”, de csúcsára világít. Az *apostol* eszméinek és sorsának bukását ábrázoló Petőfi szembenézett a kataklizmával, s a befejezés tanúsága szerint k ö l t ő k é n t megbirkózott vele. Segesvár már „csak” az ember próbája volt.

Szörényi műelemzése mellett a *Tigris és hiéná*val foglalkozó három tanulmány érdemel figyelmet. Az élénk érdeklődést csak részben magyarázza a dráma közelmúltban történt színpadra állítása. Inkább az vonzotta a filológusokat, hogy az

oly sok téves és felületes vélekedéssel eltakart mű tartós bukásának, illetve hirtelen felfedezett korszerűségének titkát megfejtsek.

Alexander Gerskovics *Petőfi költői színháza* című készülő könyvének ide vonatkozó fejezete (*A Tigris és hiéna* — P. Ir. Múz. Évk.) alapján helyesen ítéli meg a „romantikus és realista stílus ütközőpontján alkotó költő bámulatosán egyenetlen művének” művészi értékeit és fogyatékoságait, eszmei tartalmának forradalmiságáról azonban nem tud meggyőzni — mégha elfogadjuk is, hogy a drámának „sokkal több köze volt 1848 előestéjéhez, mint azt eddig gondolták”. Alighanem Szigethy Gábornak van igaza, aki a „kor... szellemét leg-tökéletesebben visszatükröző-idéző ironikus tragédia születését” látja a műben. Petőfi eszerint kívülről és felülről szemléli a „cselekvést hazudó, de cselekedni nem tudó” hőseit, s „ironikus tragikum-értésében benne foglaltatik a hősök korlátozott nagyságának és korlátozott tragikumának szorongó-együttérző elismerése éppúgy, mint a sorsukkal való drámai azonosulás egyértelmű elutasítása”.

Ellenkező következtetésre jut Gerold László (Újvidéki Egyetem Petőfi-kiadványa). A Kazimir Károly rendezésében színpadra vitt drámát korszerűsége szempontjából vizsgálva „felfedezi” Petőfiben a modern színpadi költőt, aki „Camus mellett Beckett és Sartre kortársává is válik”. A meglepő párhuzam nem egy felvillanó ötlet csupán, hanem egy kifejtett — számunkra problematikus — esztétikai teória terméke. „Ma a groteszk — mondja a szerző — nem a meghökkentés, nem a különösség eszköze, hanem az abszurd komikumé”, amely — Ionesco szavaival — „nem mutat az adott helyzetből kiutat.” És Gerold László úgy véli, „Petőfi drámájának groteszk helyei pontosan megfelelnek ennek a mai képletnek”. — Iskolás módszer lenne, ha e felfogással szemben azt bizonygatnánk, hogy a *Tigris és hiéna* miben különbözik Sartre, Camus, Beckett abszurd drámáitól. Nyilvánvaló, az ő életérzésük és Petőfi 1845–46-os válságélménye között van rokonság. A társadalmi és egyéni kiúttalanság érzése, a morális

eszményekben való csalódottság, a pesszimizmus — könnyen azonosítható lelkiállapotok, bármilyen kor, történelmi helyzet termékeiként jönnek létre. Csakhogy a szubjektív tartalmak önmagukban soha nem esztétikai érték-képző tényezők. Következésképp a belőlük levezetett irodalomtörténeti párhuzamok hamis konklúziókat sugallnak: másodlagos jegyek hasonlóságára hivatkozva különböző eredetű és funkciójú eszmei jelenségek azonosságát sejtetik.

Az a szemlélet, amelyik „az adott helyzetből kiutat nem mutató”, kísérletező, válságával küzdő Petőfit érzi a legkor-szerűbbnek, s az a felfogás, amelyik a *Szörnyű idő* kataklizma-élménye felől minősíti Petőfi egész életművét — lényegét tekintve azonos. Nem a romantikus forradalmárt állítjuk ezzel a 20. századian szkeptikus Petőfi-képpel szembe, hanem a költő politikai és erkölcsi realizmusát. Mert nem a romantikus végletek közt hányódó embert látjuk benne, hanem a történelem és a sors végletesen ellentétes lehetőségeivel számot vető, azokra állandó készenlétben váró-számító autonóm jellemet. Azt a költő-politikust, akit az ünnepi évfordulón kiadott pályaképek, monográfiák és részlettanulmányok nagyobb hányada minden korábbi Petőfi-képnél árnyaltabban és meggyőzőbben állít elénk.

KULIN FERENC

AZONOS-E A „FELFÖLDI” A „PALÓC”-CAL?*

Azok közül, akik előadásom címét olvasták vagy hallották, bizonyára többen azonnal felismerték, hogy ez a cím nem saját ötletem, hanem egy irodalomtudományi munkából

* Előadasként elhangzott a Magyar Nyelvtudományi Társaság, Zalaegerszeg város Tanácsa és a TIT Zala megyei szervezete által Zalaegerszegen (1974. május 23–25.) rendezett Pais Dezső emlék-ünnepségen.

kölcsönöztem. Mégpedig Fekete Sándor kitűnő Petőfi-életrajzából. (*Petőfi Sándor életrajza I. A költő gyermek- és ifjúkora.* Budapest, 1973.) Ott egy jegyzetszerű fejezetnek a címeként olvasható ez a kérdés.

Munkájának ebben a fejezetében Fekete Sándor azt vizsgálja, hogy Petőfi Sándor édesapja, Petrovics István milyen színvonalon beszélt a magyar nyelvet, illetőleg azt elemzi, hogy hogyan is kell értelmeznünk Arany Jánosnak azt a közismert kijelentését, amely szerint Petrovics István „felföldi kiejtéssel, de jól beszélt magyarul”. Ennek során Fekete Sándor egyrészt bírálja azokat a következtetéseket, amelyekre Dienes András jutott ebben a kérdésben, másrészt kifejti saját véleményét. (Ugyanezzel a kérdéssel némileg részletesebben foglalkozott Fekete Sándor a Petőfi születésének 150. évfordulója alkalmából rendezett tudományos ülészen; vö. I. OK. XXVIII, 195–200.)

Dienes András, illetőleg Fekete Sándor nézeteit ebben a kérdésben röviden így összegezhetem:

Dienes András abból a tényből kiindulva, hogy Petrovics István Kartalon született, majd Valkón nevelkedett — mindkettő Pest megyei, nyelvi szempontból a „palóc” nyelvjárástípushoz tartozó község —, továbbá néhány rövid Petrovics-írás, illetőleg Arany János idézett kijelentése alapján, lényegében arra a következtetésre jutott, hogy Petrovics István kifogástalanul beszélt magyarul, *palócos kiejtéssel*. S Arany János megállapításával kapcsolatban többek között ezt írta: „Így hallotta azt a fültanú, a duna–tiszai gyönyörű nyelvjárást beszélő költő: nem ítélte szlovákosnak, hanem »felföldi«-nek, ami alatt csak a palócot érthette, s valóban, a megállapítás egy nyelvészé is lehetne” (idézi Fekete i. m. 317).

Ezzel szemben Fekete Sándor — lényegében Arany János kijelentése alapján — úgy véli, hogy Petrovics István magyar beszédét *a szlovákos kiejtés* jellemezte.

Én magam elsősorban nem azért kapcsolódok bele ebbe a vitába, mert nyelvészeti-nyelvjárástani vonatkozása is van, hanem sokkal inkább azért, mert Dienes András és Fekete

Sándor érvei között egyaránt ott található a rám mint a magyar nyelvjárások szakemberére való hivatkozás is.

Dienes András — ahogy ezt Fekete Sándor is említi (i. m. 317) — annak idején arról kért véleményt tőlem, hogy azokat a feljegyzéseket, amelyeket nekem bemutatott — s amelyekről természetesen közölte azt is, hogy azok Petrovics Istvántól valók —, írhatta-e olyan magyar anyanyelvű személy, aki valamelyik palóc nyelvjárásválozatot beszélte.

A válaszom az volt, hogy *írhatta*. És ez a véleményem ma is. A bemutatott írásokban ugyanis nem találtam semmiféle olyan helyesírási-kiejtési, alaktani, szóhasználati vagy mondat-szerkesztési jellegzetességet, amely *ennek ellene mondott volna*. De ugyanakkor azt is közöltem Dienes Andrással: ezek a „negatív” érvek nem eléggé súlyosak ahhoz, hogy ebben az erősen összetett kérdésben döntő szerepük lehessen. A nekem bemutatott szövegek terjedelme pedig túl kicsi ahhoz, hogy palóc jellegüket *pozitív érvekkel is bizonyítsuk*. S rámutattam arra is, hogy éppen ezért ezek a szövegek nem adnak elég konkrét fogódzót ahhoz sem, hogy eldöntsük: szerzőjük *magyar anyanyelvű*, illetőleg magyarul jól beszélő *szlovák anyanyelvű* személy volt-e.

Úgy vélem tehát, hogy a Dienes Andrásnak adott nyelvjárás-tani szakvéleményem *önmagában* nem adhatott reális alapot ahhoz, hogy Arany János kijelentését Dienes úgy értelmezze, ahogy az előbb már utaltam rá, tehát hogy: Petrovics István kifogástalanul beszélt magyarul — palóc kiejtéssel.

Fekete Sándor arra a kérdésre kért tőlem választ, hogy nyelvtudományunkban vagy a nyelvjárás-tani szakirodalomban szokásos-e a „felföldi” szónak a „palóc” szinonimájaként való használata. Erre a kérdésre „nem”-mel válaszoltam. S így válaszolnék ma is.

Úgy látom azonban, hogy ebből a válaszból Fekete Sándor is nem egészen helytálló következtetést vont le; valahogy így: ha a „felföldi” nem azonos a „palóc”-cal, akkor a „szlovák”-kal azonos. Következő idézete legalábbis ezt sugallja:

„Ha szlovák ízünek érezte volna Petrovics István kiejtését — írja Dienes Arany Jánosról —, ezt éppen olyan őszintén és pontosan megmondta volna, mint ahogy a felesége — Petőfi anyja — magyar beszédét már nem jellemezte hibátlannak.

Megítélésem szerint Arany János őszintén meg is mondta a maga véleményét, amikor *felföldinek* jellemezte Petrovics István kiejtését — *felföldinek*, vagyis *szlovákosnak*. [A kiemelés tőlem. I. S.] S ezt a pontos fogalmazást Dienes tette bizonytalanná, amikor a felföldit a pallóccal azonosította” (i. m. 319).

Fekete Sándornak az a nézete, hogy a *felföldi* szónak van ’szlovák’ jelentése — szerintem — nyelvi adatokkal nem bizonyítható. A NySz. szerint a *felföldi* szó jelentése: ’*incola partium regni superiorum*’, ’*hochländer*, *oberländer*, *oberländisch*, *aus Oberungarn*’. — A Tzs. (1838.) szerint főnévként: ’*der Hochländer*, *Oberländer*’; melléknévként: ’*oberländisch*’ a szó jelentése. — CzF. szerint: „Felföldről való, arra vonatkozó, azt illető. *Felföldi lakosok*. *Felföldi kereskedés*, *műipar*. Hasznátatik főnévül is, s am. felföldön lakó, avagy onnan való személy. *A felföldiek közül sokan nyaranta alföldön dolgoznak*.” — Hasonlóképpen közli a szó jelentését az ÉrtSz. is, egyik példaként éppen a vitatott Arany-mondatot idézve.

Vagyis: a szótári értelmezésekből — úgy gondolom — teljesen egyértelműen az derül ki, hogy a 19. század nyelvhasználatában a *felföldi* szónak *csak a területre utaló* jelentése volt (mint az *alföldi* „ellentéte”), s a szó önmagában *nem tartalmazott semmiféle nemzetiségre vagy nyelvre való utalást*. De hasonló tanulsággal szolgálnak az Akadémiai Nagyszótár — egyébként nem különösebben nagy számú — adatai is.

Ezt a nézetet támogatja egyébként az a tény is, hogy a *felföld* fogalmába — ahogy ezt Török Gábor (MNY. LVI, 216—9) meggyőzően kimutatta — régebben Dunántúl is beletartozott, s a *felföldizmus* megnevezés is — szemben az *alföldizmus*-sal és *erdélyizmus*-sal — lényegében a dunántúli regionális nyelvhasználatra vonatkozott elsősorban.

Fekete Sándor is idéz egy olyan — éppen a Petőfi-filológiához kapcsolódó — mondatot Szeberényi Lajostól, amelyben előfordul a *felföldi* szó: „... Selmecen, hol a sok felföldi ifjú

közt többnyire csak gyöngye magyarok valának . . .” (318—9). S ebből a mondatból Fekete az alábbi következtetésre jut:

„A selmeci lyceum viszonyainak, az ott működő »tót irodalmi kör« és a magyar irodalmi társaság vizályaának ismeretében bizonyosra vehetjük, hogy a *felföldi* az általam kiemelt szavak összefüggésében a *szlovák* vagy még csak félig-meddig elmagyarosodott elemet jelöli” (i. m. 319).

Abban vitathatatlanul igaza van Fekete Sándornak, hogy az idézett *mondatban* szlovák vagy félig meddig elmagyarosodott ifjakról van szó. Abban azonban kétségtelenül téved, ha ezt a tényt a *felföldi* szóból olvassa ki. A *teljes mondat tartalmából, a teljes nyelvi mezőből* — nem utolsósorban a „gyöngye magyarok” kifejezésből — derül ez ki, nem pedig a *felföldi* szóból. Ez a szó ebben a mondatban is ugyanazt jelenti, mint az idézett szótárakban; tehát: *’incola partium regni superiorum’*.

A magam részéről tehát úgy látom, hogy Arany János kijelentésének tartalmát kizárólag a *felföldi* szó alapján nem lehet egyértelműen megállapítani.

Petrovics István magyar beszédének megítéléséhez — szerintem — talán nagyobb segítséget nyújt Arany kijelentésének második része, amelyre eddig szinte semmi figyelmet sem fordítottak, s amely így hangzik: „de jól beszélt magyarul”.

Ha valaki Berzsenyiről ilyesmit írna: „*Vas megyei kiejtéssel, de jól beszélt magyarul*”, vagy Csokonairól: „*debreceni kiejtéssel, de jól beszélt magyarul*” — úgy gondolom — a „de jól” megszorítást értelmetlenségnek tartanánk. A táji íz, a tájra jellemző kiejtés mód jelentkezése nincs ellentétben a magyarul „jól beszélés” fogalmával ma sem, s feltehetően még kevésbé volt ellentétes a múlt században.

Arany János kijelentését én tehát csak úgy tudom értelmezni, hogy Petrovics István *jól* beszélt ugyan magyarul, de *nem kifogástalanul*. Nem olyan tökéletességgel, mint egy olyasvalaki, aki *anyanyelveként* tanulta a magyart, magyar családi környezetben tanult meg magyarul — és csak magyarul beszélt mindig. Ez a megszorítás azonban — megítélésem szerint — nem

szükségszerűen és nem feltétlenül és talán nem is elsősorban „a szlovákos kiejtés”-re vonatkozik.

Ahhoz azonban, hogy ennek a nézetnek a realitását valószínűsíthessük, magát az egész kérdést szélesebb összefüggéseiben kellene megnéznünk, jobban figyelembe véve a család mellett a környezet hatását is, a család és környezet hatásának összefüggését is, tehát a „szociális háttér”-t — ahogy erre, bár eléggé röviden, de kitér Fekete Sándor is (i. m. 14—8).

Tapasztalataim szerint ugyanis — de ezt mutatja a nemzetközi szakirodalom is — a kisgyerek nyelvét a család mellett környezete is igen nagy mértékben befolyásolja. S különösen vonatkozik ez a viszonylagos nyelvi elszigeteltségben élő családokra.

Kétségtelen tény, hogy Petrovics István szülei szlovák származásúak. Erről Fekete Sándor így ír:

„A családtörténeti adatok egyértelműen azt valószínűsítik, hogy a Petrovics-ősök délszláv eredetű szlovákok voltak, akik között a költő nagyapjánál, Petrovics Tamásnál észlelhetők a komolyabb asszimilálódási törekvések. Jakus Lajos legújabb kutatásai szerint Petrovics Tamás 1773—83 között főleg magyar környezetben élt, s hivatalos iratok foglalkozási nevét többször használják családi névként, Mészáros Tamásnak említve a költő nagyapját” (I. OK. XXVIII, 197).

Petrovics Tamás felesége, az aszódi Salkovics Zsuzsanna is szlovák származású volt. Szinte kétségtelennek tekinthetjük tehát, hogy Petrovics Tamás családjában a szlovák — vagy főképpen a szlovák — volt a mindennapi családi érintkezés nyelve, s szinte bizonyosra vehetjük, hogy *anyanyelv*ként Petrovics István is a szlovákot sajátította el.

Petrovics István azonban a Pest megyei Kartalon született, majd a szintén Pest megyei Valkón nevelkedett. A korabeli összeírások szerint mindkét község katolikus vallású és színmagyar. Vagyis: a kis Petrovics István családon kívüli környezete csak magyarul beszélt, ő csak magyarul tudó gyerekekkel játszott, idejének jelentős részét velük töltötte, kétségtelennek tekinthetjük tehát, hogy igen jól elsajátította a magyar nyelvet,

annak kiejtését is — természetesen helyi palócos változatában. Mindezek alapján úgy vélem, joggal tételezhetjük fel, hogy Petrovics István gyerekkorát a *kétnyelvűség* jellemzi, ami hasonló esetekben, hasonló körülmények között egyáltalán nem példátlan.

Ezek előrebocsátása után — egy kis kitérőt téve — feltétlenül szólnunk kell néhány szót a „szlovákos”, illetőleg a „palócos” kiejtismódról is. Ez a két fogalom a nem szakemberek tudatában ugyanis eléggé összezakuszálódik, még ma is.

A palóc nyelvjárás egyik legjellemzőbb, mindenki számára első hallásra is jól érzékelhető sajátága a köznyelvi labiális *a*-nak illabiális (*ä*) ejtése, tehát a *mägä*, *käpä*, *äbläk* ejtismód. Ezt az ejtismódot, minthogy lényegében azonos a szlovákkal, ma is sokan „szlovákos”-nak tartják, jöllehet a kettő között semmiféle történeti összefüggés nincs.

Jellemző a palócság nagy részére — így Aszód, Kartal, Valkó környékére is — az *ly* fonéma megléte, tehát a *gólja*, *oljan*, *pëtrëzselyëm* típusú ejtismód. — Jellemző elsősorban az *i* (ritkábban az *í*, *ü*, *ű*) hang erős palatizáló hatása a megelőző *t*, *d*, *n*, *l* hangokra, tehát a *szeretyi*, *gyinnye*, *kenyi*, *rëggelji* típusú kiejtés. — Hasonló jelenségeket szintén találunk a szlovákban is, de emiatt a palócok magyar beszédét nem tekinthetjük szlovákosnak.

Van viszont a szlovák nyelvjárásoknak — így a középszlováknak is — néhány olyan sajátáguk, amelyek erősen elütnek a magyartól s ezen belül a palóctól is. Például: nem ismerik a labiopalatális hangokat (*ö*, *ü*, *ő*, *ű*). A mássalhangzók rendszerében nem ismerik a hosszú: rövid ellentétet. Vagyis a magyarul gyengén tudó szlovák a *köszönöm*, *tükör*, *szőlő*, *gyűrű*, *ittam*, *ütöttem* szavakat valahogy így ejti: *készënë*, *tikër*, *szélë*, *gyírí*, *itám*, *itëtem* stb. S ez már valóban „szlovákos” kiejtés.

Teljesen valószínűtlennek tartom azonban, hogy Petrovics István, aki ugyan feltehetően szlovákul — vagy a magyart minden bizonnyal erősen szlovákos kiejtéssel beszélő — *családdban*, de teljesen magyar környezetben nőtt fel, a maga kétnyelvű-

ségében ezt az utóbbi, általam is „szlovákos”-nak mondott kiejtési színvonalat képviselte volna. Szerintem Petrovics István Kartalon és Valkón a magyar nyelvnek a szlováktól eltérő legjellegzetesebb fonológiai-rendszertani jellegű sajátosságait minden bizonnyal lényegében jól elsajátította.

Nem szeretném azonban, ha mindabból, amit eddig elmondtam bárki is azt a következtetést vonná le, hogy szerintem Petrovics István felnőtt korára egészen elszakadt a szlovák nyelvtől, és teljesen kifogástalan magyarsággal beszélt.

Számos tény kétségtelenné teszi, hogy Petrovics István szlovák nyelvi kapcsolatai megmaradtak, s a szlovák vonatkozások átszövik további életét is.

Csak egy-két ilyen adat! A Petrovics család mozgalmas életet élt. Valkó után Aszódon, Maglódon és Domonyban is laktak, s mindegyik községben már a szlovák nyelv is járta, az egykori összeírás szerint mindhárom községben a „divatozó nyelvek” között a magyar mellett ott szerepel a „tót” és a német is. Petrovics István Hruz Mária személyében magyarul kétségtelenül gyengén beszélő szlovák lányt vett feleségül, akinek feltehetően szlovákul udvarolt, és később családi nyelvhasználatukban sem lehetett szoktalan a szlovák. Sőt — mint Fekete Sándor írja — Petrovics István „később a magyarul csak motyogó Martiny Mihály fiát kéri fel keresztapának, s Korennel, az aszódi tanárral szlovákul beszélget el” (i. m. 16).

Véleményem szerint tehát Petrovics István kétnyelvűsége bizonyos mértékig még felnőtt korában is megmaradt. S ez a kétnyelvűség némileg *megérződhetett* magyar beszédén — ahogy erre célzó Arany János is. Ez a kétnyelvűség valószínűleg színezte szlovák beszédét is — erre azonban nincs bizonyítékunk.

Abban a kérdésben tehát, hogy milyen szinten is beszélhette a magyar nyelvet Petrovics István, véleményemet — figyelembe véve Arany János megjegyzését is — a következőkben összegezhetem. Petrovics István jól beszélt magyarul, de nem olyan kifogástalanul, mint a csupán a saját anyanyelvüket ismerő magyarok beszélnek. Lehetséges, hogy ilyen jellegű magyar beszédében a kiejtés tekintetében is jelentkezett valami

sajátos, idegenszerű íz, de — figyelembe véve Petrovics István életének külső körülményeit (születése helyét, gyerekkori nevelkedésének helyét, későbbi tartózkodási helyeit) — ez a „sajátos, idegenszerű íz” semmiképpen sem lehetett olyan fokú, hogy azt mai értelemben véve „szlovákos”-nak nevezhessük. Petrovics István magyar beszédére — szerintem — a kiejtés vonatkozásában elsősorban a palócos ejtismód volt a jellemző.

S végül még egy kérdést! Az, hogy milyen szinten beszélt Petrovics István a magyar nyelvet, nagyon érdekes *nyelv-szociológiai* probléma ugyan, de a legtágabb értelemben vett Petőfi-filológia szempontjából is egészen jelentéktelen részletkérdés. Teljes mértékben egyetértek Fekete Sándorral, aki szerint: „Petőfi magyarságát egyszerűen semmi sem teheti vitássá, fölösleges és tudományos szempontból sem kívánatos a költő magyarságát alaptalan elméletekkel „erősíteni” (i. m. 319).

Sőt: az, hogy mennyire beszélt jól magyarul, még magának Petrovics Istvánnak a magyarságát sem érinti. A „Ki a magyar?” sokat vitatott kérdésére ugyanis — úgy gondolom — elfogadhatjuk Illyés Gyula válaszát, amely nagyon tömören így szól: „Aki vállalja” (vö. Fekete i. m. 11). S Petrovics István, a „vén zászlótartó” — vállalta.

IMRE SAMU

ADY FURCSA PÁRIZSI ISMERŐSE: ERNEST GIRAULT

I.

Ady párizsi cikkeiből a századeleji Párizs gazdag, színpompás, és fonákságait illetően szellemes-epés krónikája bontakozik ki. Hallatlan zszurnaliszta szimata nemcsak a nagy vadakra figyel fel, nem csupán Verlaine „szívekbe síró verseiről” számol be; nemcsak France-ról, „az istenien nagyszerű ember-ről” ír tisztelő-remegő sorokat; nemcsak Lotit említi, akinek „egészséges barbárságát imádja a fáradt, fonnyadt francia bourgeoisie”, nemcsak . . . de nem folytatom, hisz’ cikkgyűjteményei valóságos nevekkel, eseményekkel teli enciklopédiával szolgálhatnak, hanem felfedezi például — évtizedekkel a francia szürrealisták és félszázaddal a magyar kritikusok előtt — azt a Lautréamont-t, akiről már 1906-ban megjegyezte, hogy: „körülbelül ő írta a világ legkülönösebb verseit”.

Az 1907. február 1-i *Budapesti Napló*-ba, a szokásos *Párizsi jegyzetek* című rovatába, két másik cikkecskén kívül, *Egy szent család* címmel, a következőket írta:

Az én párizsi furcsa ismerőseim egyik legkedvesebbjéről, Girault-ról kapok hírt. Michel Lujzánál ismerkedtem meg ezzel a pompás piaci Tolsztojjal. Később egy népgyűlésen szidta Jaurést és híveit, akik akkor a kormánypártisággal kísérleteztek. Clemenceau és Briand egykoron pajtásai voltak ennek a vad és alapjában szomorú és szelíd anarchistának. Most pedig Girault megundorodott a fórumtól, az utcától, a tömegtől. Itt, Párizs mellett, Saint-Germain-en-Laye-ban egy kommunista családot alapított. Szép, csöndes mezőn épült a lakásuk. Hat férfiú és öt nő él, dolgozik, szenved és vigad együtt. Van négy gyermeke a szent családnak már. Egy tehenük van, néhány juhuk s nagyon megelégedettek valamennyien . . .

A cikkecske további soraiban a tudósító még elmondja, hogy „Girault-ék sokat szenvednek a hatóságoktól . . . bántja őket ez a különös család, mely fitymálja a szent társadalmat . . .”

Girault neve nem ekkor bukkan fel először Ady cikkeiben. A „pompás, piaci Tolsztojról” a Budapesti Hírlapban 1904. szeptember 23-án megjelent cikkében is említést tesz. A tudósítás Louise Michelről, a nagy forradalmárnőről szól, akire a magyar költő-hírlapíró mindig nagy érdeklődéssel tekintett, s akinek viszontagságos életéről, töretlen kitartásáról lelkesen tudósította a hazai sajtót, mert lenyűgözte a „vörös szűz száz romantikus könyvre méltó élete”, „eszme-fanatizmusa”, „csupa jósága”. Ez a cikk egy fölolvasó estről tudósít. Ezen találkozott — a cikk szerint — Girault-val, akit a „jó Lujza” egyik bajtársának mond.

Legelőször azonban a Budapesti Hírlapban 1904. június 4-én megjelent tudósításban említi Girault-t. A cikk címe: *Michel Lujza búcsúszása*. Arról az anarchista gyűlésről szól, amelyről mellesleg *Az anarchisták gyűlekezetében* című tudósításában is beszámolt a Pesti Napló június 9-i számában, de itt Girault-t nem említi. A Budapesti Hírlapban közölt színes tudósítás szerint viszont: „Ezután (Louise Michel beszéde után. — B. L. E.) Girault, a kommunisták ismert vezére mondott véresszájú beszédet.”¹

¹ E cikkeket természetesen az *Ady összes prózai műveinek* megfelelő kötetei szerint idézem. Ez a kiválóan szerkesztett, nagy gondal sajtó alá rendezett sorozat VEZÉR ERZSÉBET szorgos utánjárását dicséri, de persze akad benne néhány tévedés. Kettőre már rámutattam (Jelenkor, 1968, 12 és 1974, 3). Ami GIRAULT-t illeti, a jegyzetek semmit sem tudnak róla, amin nem is csodálkozom, mert semmilyen megjelent lexikon nem említi azt, akit akkor Ady „ismert” kommunistának titulált. Jelen cikkem legtöbb adatát a Párizsban most sajtó alatt levő Jean Maitron-féle remek enciklopédia (*„Dictionnaire biographique du mouvement ouvrier français”*) újabb kiadásának Girault-cikkéből merítettem. Egyébként a fenti sorozat V. kötetének 320. oldalán olvasható szöveg szerint a jegyzetelő a francia lapokban nem talált híradást az anarchisták gyűléséről, amelyen „Ady minden biztonnyal jelen volt”. A jegyzetelő szerint azonban annyi kiderül a tudósításból, hogy „az anarchista összejövetel a Gaîté utcában, Párizs külső, munkásnegyedében volt”. Módomban van közölni EDITH THOMAS *Louise Michel* című monográfiája (1971) nyomán: a gyűlés 1904. május 26-án zajlott le 600 résztvevővel, valóban a rue

A két 1904-es s az első 1907-es cikk után Ady még egyszer visszatér Girault-ra, éspedig A Hét hasábjain 1907. december 15-én közrebocsátott glosszáiban. A hét cikkecske közül a másodikat szentelte neki: „A jó Girault szomorú példáját ajánljuk figyelmükbe azoknak, akik a messiási és apostoli pályára készülnek . . .” Ady aztán búsan jelenti, hogy Girault utópista telepe, „Ikáriája”, megbukott: „mindenki megszökött Girault mellől, aki különben Louise Michel tanítványa, ex-nyomdász, szónok, kicsit költő, kicsit művész, kicsit tudós. És most árván, bár nem egészen hitevesztetten jár-kezel a jó Girault.”

Ady aztán többé már nem említi azt a „piaci Tolsztojt”, akit — mint láttuk — egyik legkedvesebb „ismerősenek” nevezett . . .

II.

Ki is volt hát ez a különös figura, kit Ady három éven át többször említ, s akiről oly kedélyes rokonszenvvel, illetve gunyoros melegséggel ír?

Ernest-Louis Girault egy hónappal a Véres Hét után, 1871 júniusában született (nem tudni, 15-én, 19-én vagy 21-én-e) Párizsban, egy Alexandre keresztnévű, blanquista apától. A Dreyfus-ügy idején tűnt fel: Clemenceau Aurore című lapjába írt, de e polgári radikális napilap mellett csakhamar a Libertaire című anarchista hetilap buzgó munkatársa lett. Egyébként kenyerét nyomdászként kereste. Cikkeiben ellenezte a szakszervezeti mozgalmat, szerinte ugyanis az anarchista akciót a munkanélküliekre és az éhezőkre kell alapozni. 1904

de la Gaîté-ben, a Montparnasse-on (tehát nem „külső, munkáskeletben”), az ún. Salle des Mille Colonnes nevű teremben, amely Lajos-Fülöp idején híres örömtanya volt: a mór stílus, „ezer oszlopos” teremben bálakat rendeztek; a II. Császárság végén sokat járt ide JULES VALLÉS, a forradalmár hírlapíró és ANDRÉ GILL, a híres karikaturista; később gyűléseket is tartottak a teremben, s LOUISE MICHEL már 1902-ben is szónokolt itt GIRAULT társaságában.

júniusában (tehát körülbelül akkor, amikor Ady megismerte) részt vett az amszterdami antimilitarista kongresszuson. Kitűnő szónok, gyűjtőszavú agitátor volt, s beszédeiért — amelyeknek egyikét, mint láttuk, Ady is „véresszájúnak” mondotta — többször letartóztatták és elítélték.

Igazán ismertté 1903-ban lett, amikor agitációs körútra indult Louise Michellel, aki a *Libertaire*-hez fordult, hogy előkészítse bretagne-i turnéját. Girault lelkesen vállalta a feladatot, levelet ír az akkor roppant ismert, világhírű forradalmárnőnek, felajánlja szolgálatait, amit a „vörös szűz” bizonnyal fogad, amint erről 1903. augusztus 10-iki levele tanúskodik. A huszonekét éves fiatal Girault-t akkoriban a mozgalomban elég önteltnek tartották, s valószínű, hogy boldogan fürdött Louise Michel árnyékában ezen a kihívó körúton,² amely a legreakciósabb, legelmaradottabb francia vidékre vitte őket, s amelynek során Girault első művét, *Az általános sztrájk és a forradalom*³ című broszúrát árulták. Ebben az ifjú anarchista titán bőszen támadta a reformistákat, sőt a marxistákat is, s azt hirdette, hogy csak az általános sztrájk képes átalakítani a társadalmat. Az előadó körúton egyébként mérgezett feketekávéval akarták kidönteni a sorból Louise Michelt, a hetvenhárom éves forradalmárt, aki öregén és betegén, de fáradhatatlanul járta az országot. Októberben Girault társaságában Londonba utazik, majd 1904 elején ismét francia körútra indulnak, miután az anarchista nyomdász közben két újabb broszúrát adott ki; egyrészt arról, hogy miképp kell a társadalmat újjászervezni a győzedelmes általános sztrájk után; másrészt *Tudomány és természet*⁴ címmel. Március végén Louise Michel Toulonban megbetegszik, de Girault tovább

² A L. MICHEL és GIRAULT megismerkedésére, propagandakörútjaira vonatkozó adataimat javarészt EDITH THOMAS: *Louise Michel ou la Velléda de l'anarchie* című munkájából merítem (Párizs, 1971).

³ *La Grève générale et la révolution* (P., 1903).

⁴ *Au lendemain de la grève générale. Organisation communiste du travail* (Puteaux, 1903); és *Science et nature* (Puteaux, 1903).

folytatja agitációját, miután táviratozott Sébastien Faure anarchista vezérnek: „Louise haldoklik.” Ám a „vörös szűz” mégis felépül, s májusban visszatér a fővárosba. Girault-nak ekkor születik Fernande nevű kisleánya, s Louise Michel vén kezével, reszketeg betűkkel versben köszönti ifjú bajtársa gyermekét: „ne félj semmitől” — buzdítja a csecsemőt — „a múlt, mint holmi szörnyű álom, szertefoszlik” . . . S május végén Girault megint ott szónokol Louise Michel oldalán, aki — amint a Budapesti Hírlap tudósítója írja — „már pitvarában volt annak a Panteonnak, hova az eszmék bolondjai és hősei kerülnek”. 26-án zajlik le az a montparnasse-i gyűlés, amelyről Ady két színes cikket ír és beszámol az „anarchista apostolok hegyi beszédeiről”, a „bizarr figurákról, a sustorgó különös lármáról” és a „csodálatos jelenetekről”.

Girault ősszel újabb propaganda útra megy Louise Michel-lel, amelynek során ismét meg akarják mérgezni őket, illetve megpróbálják kisiklatni a vonatjukat. Októberben az ifjú Girault sem bírja már az őrült iramot, megbetegszik, de azért nem sokára már megint úton vannak, éspedig Algériába randulnak, majd az év végén ismét Dél-Franciaországot járják, míg végül Louise Michel Marseille-ben megbetegszik. A kór ezúttal végzetes: 1905. január 9-én meghal, miután Girault táviratban riasztotta Clemenceau-t; tiltakozzék az ellen, hogy a rendőrség durván háborgatja a halálos beteget.

Tetemet ideiglenesen a marseille-i temetőben helyezik el. Az egyik gyászbeszédet Girault mondja. Rochefort, a híres újságíró, a hajdani kommünár, aki közben erősen jobbra csúszott, de aki mindig támogatta a „vörös szűzet”, táviratozik, hogy vállalja a párizsi temetés költségeit, Girault azonban nyersen visszautasítja: „tartsa meg a pénzét, uram. Amint Marseille is, az anarchista és forradalmi Párizs is megteszi, amit kell . . .” Rochefort dühödten kikel Girault „cirkuszi tempói” ellen, de a Párizs melletti temetőben Girault megint jelen van és újabb beszédet mond.

1906-ban — több broszúra után, amelyeknek egyike az orosz forradalmat köszöntötte — Girault megírja könyvét a

„jó Lujzáról”,⁵ amelyben elég sok időrendi és helyi tévedés ellenére nagyon értékesen írja le a kiváló munkásmozgalmi hős életének utolsó éveit. Ugyancsak ebben az évben alapítja meg azt a kommunát, amelyről Ady tudósított, s amelynek másik vezetője Lorulot, a Le a csuhával! című ateista lap szerkesztője. A „szent család” kísérlete 1908 végéig tartott.

A háború alatt Girault-t, aki már régen vörös posztó volt a rendőrség szemében, szigorú felügyelet alatt tartották. Egy darabig vegyészként dolgozott egy üzemben, s egy 1917-es rendőri jelentés szerint abbahagyta a propagandát, nem használta a saját kis nyomdáját, amelyben korábban anarchista kiadványait nyomta. 1919-ben Argenteuil-ben „szovjetet” alapított, majd 1920-ben, a pártszakadás után, ő is a kommunistákhoz csatlakozott. 1921-ben a híres Club du Faubourg nevű vitaegyesületben előadást tartott. Kijelentette, hogy „a háború meg az orosz forradalom megtanított bennünket: elkerülhetetlenül vállalnunk kell az átmeneti diktatúrát”. Ettől kezdve már a L'Humanité-ba meg a Voix paysanne-ba, a párt parasztújságjába ír, amiért az anarchista Libertaire „szélkakasnak” titulálja. 1925-ben tagja lett a Nemzetközi Vörös Segély végrehajtó bizottságának. 1928 májusában pedig vidéki körzetben kommunista képviselőjelöltként lépett fel. 1933 decemberében halt meg: a nap — akár születése esetében — bizonytalan: 15-én vagy 16-én, hatvankét esztendőskorában. Az említetteken kívül még több könyvecskét írt, nevezetesen az alkoholizmusról, az agrárkérdésről, az elmebetegek önkényes elzárásól; 1926-ban külön brosrában indokolta meg, hogy miért csatlakoztak az anarcho-szindikalisták a III. Internacionáléhoz. Utolsó műve az parasztoknak szánt brosrá volt, amelynek előszavát Renaud Jean kommunista képviselő írta, aki a FKP parasztpolitikájának megszabásában nagy szerepet játszott.⁶

⁵ „La bonne Louise, psychologie de Louise Michel: sa physiologie, son caractère, son tempérament, sa mentalité, les dernières années de sa vie” (P., 1905).

⁶ „Paysans! A bas les partageux” (P., 1927).

III.

Ady és Girault? Több kérdés vetődik fel ezzel a „furcsa” ismeretlenséggel kapcsolatban! Mindenekelőtt az, hogy miképp értendő az „ismerős” szó. Nem valószínű, hogy a költő 1904 májusában, amikor elment⁷ a montparnasse-i anarchista gyülekezetbe, beszélt, és valóban személyesen megismerkedett volna az agitátorral. Ez már csak azért sem nagyon valószínű, mert Bölöni hiteles tanúsága szerint ekkor még Ady „alig gagyogott valamit franciául”, s az orvosnál is, aki éppen a gyűlés előtt két héttel állapította meg végzetes baját, Bölöni tolmácsolt neki. Bölöni egyébként *Az igazi Adyban* nem tesz említést sem Louise Michelről, sem Girault-ról. (Igaz, hogy ő éppen ekkortájt egy hónapot Londonban töltött. Nem tudom, pontosan mikor utazott át; lehet, hogy május végén még a francia fővárosban volt, s elkísérte Adyt a Salle des Mille Colonnes-ba.)

Ami az 1907-es cikkeit illeti: az AEÖPM VIII. kötetében a jegyzet szerint az első („A szent család”) a *Le Matin*-ből vette;

⁷ Én még ebben az „elmenetelben” sem vagyok teljesen bizonyos: az AEÖPM V. kötetének jegyzete szerint ugyan „minden bizonnal jelen volt”. E feltételezést a jegyzetelő azzal indokolja, hogy Ady tudósítása „élményi” jellegű. Valóban roppant láttató erejű, eredeti a cikk, de köztudott, hogy Ady sokszor még színikritikáit is másodkézből, azaz a sajtó alapján írta. Nem tartom teljesen kizártnak, hogy ezúttal ismeretlen forrásból merített s ezt a saját zsenialis zsenialitásával forróította át. RÉVÉSZ BÉLA írja: „Ady zsenijét méri, hogy egy java cikktől annyira meg tudott termékenyülni, hogy a fogalmak, nézetek velejét pontosan megérezte és az elszerzett kis magból nagyszerű, látó ítéleteinek egész lombozata terebélyesedett föl.” Viszont mégis Ady jelenléte mellett szól, hogy később, egy 1906. május 1-én megjelent (*Tűnődések május napján*, Budapesti Napló), visszatér a gyűlésre: „Párizsban egyszer meglátogattam az anarchisták gyülekezetét.” Az, hogy a jegyzetelő nem találta meg a francia beszámolót a L’Humanité-ban, nem bizonyíték, mert miért is csinált volna nekik propagandát a szocialista lap, amelyet GIRAULT-ék kegyetlenül szidtak. Lehet, hogy Ady anarchista lapból merített, például a *Libertaire*-ből vagy eppenséggel valamelyik polgári lapból...

a másodikat, amelyet *A Hét* közölt, minden bizonnyal szintén a francia sajtóból merítette, de persze az ő eredeti gondolkozása és vérmérséklete szerint átgűrve, s a végére illesztve a hazafelé szóló kiábrándult tanácsot, amelyet a Girault-féle kommunista sugallt: „Emberek, főképpen magyarok, óvakodjatok attól, hogy megvalósítsátok, amit beszédekben ígérték.”

Adyt mindig érdekelték a különcök és hóbortosok, kivált ha rendkívüli tevékenységüknek forradalmi vonatkozásai is voltak. Ezért fordult figyelemmel a „jó Girault” felé, aki valóban nyomdász volt. Arról azonban, hogy költő is, vagy művész is lett volna — nincs tudomásunk, persze lehet, hogy Ady jelzői csupán Girault emberi magatartására utalnak. A „tudós” jelzőt is újságírói túlzásnak érzem. Igaz, hogy Girault komolyan foglalkozott a társadalomtudománnyal, de végeredményben sem agitátor, sem közírói munkássága nem hagyott különösebb nyomot a francia közéletben. S ezt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy ma már mindenki elfelejtette, és a fentieket csak hosszú nyomozás után tudtam kideríteni róla.

BAJOMI LÁZÁR ENDRE

DOKUMENTUM

BABITS EGYES VERSEINEK KELETKEZÉSÉRŐL

Szabó Lőrinc hagyatékában Babits számos saját írása vagy tőle származó és rá vonatkozó irat maradt fenn. Negyvenkét kiadatlan versén és nyolc verstördékén kívül, gyermek- és ifjúkori önéletrajza mellett, legérdekesebb számos verséről fiatal költőtanítványának gyorsírásba diktált följegyzéssorozata. A versek keletkezési helyének és idejének, a benne előforduló történeti, társadalmi és személyi hátternek, valamint lélektani motívumaiknak fölbecsülhetetlen forrásai ezek a szövegek. Szabó Lőrinc 1919 őszétől 1921 nyaráig a Gabelsberger—Markovits—Vikár-féle gyorsírási rendszerrel 12 oldalon örököltette meg Babits előszóban közölt felvilágosításait. Ez a M. Tud. Akadémia Könyvtárának Kézirattárában az Ms 4699/83—85 jelzetű tétel. Ebből saját gyorsírásából folyó írásba öt vers magyarázata van áttéve (jelzetük: Ms 4699/78—82), ezek közül az egyik, a Naiv ballada szövege később gyorsírásban még egyszer előfordul. A jegyzeteket az idő és az elhelyezés viszontagságaitól megviselt kéziratokból Gergely Pál, a M. Tud. Akadémia titkárságának ny. vezetője volt szíves áttenni. Akárcsak 1919-es egyetemi előadásainak még jobb állapotban levő szövegét.¹

Az OSZK-ban levő Babits-hagyatékban még két hasonló műfajú gyűjtemény található. Az egyik Babits legrégibb és legkitartóbb barátjának, Szilasi Vilmos professzornak jegyzetanyaga költőbarátja három első kötetének verseihez. Szilasi Vilmos a hfres klasszika filológus és finnugor nyelvész, Szilasi Móric fia. Ő maga az antik görög irodalommal kezdett foglalkozni, első könyve 1910-ben Platonról

¹ Az MTA Könyvtárának Kézirattára, Szabó Lőrinc-hagyaték, Ms 4699/78—85.; F. CSANAK DÓRA: *Szabó Lőrinc kéziratos hagyatéka*—Az MTA Könyvtára Kézirattárának katalógusa, Bp. 1973.; GÁI I.: *Fontos Babits dokumentumok Szabó Lőrinc hagyatékában*—Tolna megyei Népujság 1973. szept. 23. 9.; Uő: *Szabó Lőrinc gyorsírásából megfejtették Babits vallomásait.*—Uo. 1974. ápr. 14. 9.; Babits és Szabó Lőrinc viszonyáról BASCH LÓRÁNT: *Mester és tanítvány*—Kortárs 1966. 293—304. és KABDEBŐ LÓRÁNT: *Tanítvány és mestere*—Jelenkor 1966. 1143—51.; A Szabó Lőrinc-hagyaték Babits-anyagából közöltem: *Babits kiadatlan verseiből és verstördékeiből*—Tiszatáj 1973. nov. 67—73.; *Babits Mihály: Kiadatlan versek és verstördékei Szabó Lőrinc hagyatékából*—Jelenkor 1973. 1004—6.; BM: *Önéletrajz a gyermek- és ifjúkori évekből Szabó Lőrinc lejegyzésében.* Uo. 1007—18.; *Kiadatlan Babits-versek*—Új Írás 1973. dec. 13—18.

jelent meg. Babits felfigyelt a fiatal filozófus könyvére, kedvezően írt róla a Nyugatban s ezzel egy életre szóló barátság indult meg közöttük. Szilasi az első világháború előtt ugyanabban az időben élt Heidelbergben, mint Lukács György. A neokantiánus Emil Lask volt a mestere. Az ő elbeszélése és jellemrajza nyomán írta Babits *Egy filozófus halálára* című költeményét. Az első világháború után egy ideig München mellett élt, majd Svájcba költözött és a Lago Maggiore egyik legszebb pontján, Brissagoban telepedett le. Babits többször volt itt vendége, több műve datálódik innen. Itt ismerkedett meg Heideggerrel. Szilasi Husserl fenomenológiáját ismertette a Nyugatban, Szilasi pedig Babits egyes tanulmányait tolmácsolta Heideggernek. Egyik svájci nyaralásuk alkalmával Szilasi megkérte Babitsot, diktálja le neki, hogyan, mikor és milyen hatások alatt keletkeztek korai versei. Első három kötetében a legszükségesebb utalásokkal fennmaradtak adatai. Ezt a három egybekötött első Babits verseskötvet, valamint Babitsról szóló életrajzi jegyzeteit és teljes levelezésüket az Országos Széchényi Könyvtárnak adományozta. 1910 és 1941 között keletkezett 120 levél, kb. 420 gépelt oldal terjedelemben maradt így fenn.²

Szilasi jegyzeteivel csaknem megegyezők a költő feleségének, Török Sophie-nak a harmincas évek végén megjelent tízkötetes sorozatból az Összes Versek kötetébe írt jegyzetei. Ezek Szilasi jegyzeteinek másolataiként hatnak; föltehetően abban az időben történt átmásolásuk, amikor még nem volt szó a Szilasi-tulajdonban levő verseskötetek hazai elhelyezéséről. A költő feleségétől ugyan szétszórva találhatók még utalások későbbi versek keletkezési körülményeire vonatkozóan, de az a legenda, hogy naptárt vezetett volna házasságuk kezdetétől fogva Babits alkotásainak körülményeiről, írásbeli dokumentumokkal mindeddig nem volt alátámasztható.³

Babits példátlan részletességű vallomás-sorozata számos nagy versének keletkezéstörténetét tisztázza, sőt, költészete egy összefüggő, nagy korszakának műhelytitkaiba is bepillantást enged. Összehasonlítás végett minden egyes versnél, amelyről Szilasi Vilmos vagy Török Sophie Babits-köteteiben följegyzés maradt, szó szerint idézzük az ő tudomásukat. Az egyes versek itt-ott mindössze vezérszóval ellátott címét kiegészítettük a kötetekben található végleges címre.

* Az egybekötött első három Babits-verseskötvet: OSzK Kézirattár, Babits-hagyaték, Fond III/2357. — SZILASI V.: *Rövid emlékezés Babits Mihályra* (1961. júl. 14.) Uo. Fond III/2156. Idézet belőle EDER ZOLTÁN: *Babits a katedrán*. Bp. 1966. 150–52. — SZILASI VILMOS és felesége levelei Babits Mihályhoz és feleségéhez 1910–1941. Uo. Fond III/2295. — Szilasiékról I. cikkeimet: *Babits és Heidegger barátsága* — Vigília 1972. 697–98. és *Meghalt Szilasi Vilmosné, Babits legrégebb barátjának felesége* — Tolna megyei Népújság 1973. szept. 16. 9.

² TÖRÖK SOPHIE Összes Versek példánya az OSzK Babits-hagyatékában.

A Szilasi-idézeteket a jegyzetanyagban Sz., Babitsné adatait pedig TS jellel rövidítettük. A szövegben előforduló utalásokat egy-egy versszak változataira vagy a hagyatékban fellelhető kézirat más adataira az illető versnél jegyzetben fölűntettük.

★

Ligeti részlet⁴

Mikor ezt írtam, akkoriban jöttem Újpestre; ott laktam az Aréna-úton a nagybátyámnál s az újpesti villamos felé sétálva menetközben csináltam. A megálló a Lehel-utcában van, tehát messze kellett menni. Hogy csavargók voltak-e, nem emlékszem. De szoktak ott ácsorogni elegen! Kocsik azonban tényleg voltak ott.

Merceria⁵

Velencében írtam. Ott van egy utca, olyan díszes, elegáns és szűk, kirakatos utca, mint nálunk a Váci-utca; ott szoktam sétálni. Mercerta! Mikor legutóbb voltam Velencében, Aladár is ott volt . . . akkor készült. Leírni csak hazatérve, Szekszárdon írtam le, de teljesen kész volt már. Egyszerűen a kirakatokban láttam egy forgóbabát.

Mozipark⁶

Dienesékkal (Pali) voltam moziban, a Rákóczi-úti Uránia-épületben és azért mentem el, mert azt mondták, hogy egy

⁴ Az *Illusztrációk* mindenféle könyvekhez 6. darabja. Sz: „1911. Budapest.”

⁵ Sz: „Szekszárd, 1913. ősz.” — A szövegben említett Aladár KOMJÁTHY ALADÁR, az ő visszaemlékezése Babitsról a Nyugat 1924-i Babits-emlékszámban, ennek kézírata: *Babits tандр úr*. OSzK, Babits-hagyaték, Fond III/2100. — A velencei út dátuma: 1913 nyara.

⁶ Sz: „1912–13. Budapest.” Végleges címe: *Detektívregény*, az *Illusztrációk* mindenféle könyvekhez 2. része. Első kiadásában címe: *Egy kép csak egy pillanatra*. — DIENES PÁLÉK vele való barátságáról

bizonyos „Egy test, két lélek” c. darabot adnak, — Wegener játszotta a főszerepet — amelyik tartalmilag hasonlít a Gólyakalifához. Ez a mozifilm talán Stevenson regényéből van csinálva és az van benne, hogy valaki, aki nappal előkelő úr, éjjel csavargó lesz, betöréseket követ el, gyilkol. A versben is az a jelenet van, ahogy kilép az ablakon.

*Naiv ballada*⁷

Semmit se tudok mondani. Éreztem, hogy nehezen érthető, azért tettem elébe magyarázatot. Nehéz, mint Dante; ekkortájt olvastam a Vita Nuovát. Ez talán hatással is volt rá; de nem is biztos. Általában: a mozzanatok tónusa összevág a Vita Nuova szellemével és hangjával.

*Nyugalmas téli kép*⁸

Tisztviselőtelepen készült. Házamnak fekete vaskapuja volt, de nem rácsos, hanem olyan nagy kerti ajtó — Szabóky utca 54. szám. A kertben galambok voltak, minden pontosan úgy, ahogy ott le van írva. A kislány tényleg ott lakott, a nagy kutyával; talán még mindig ott van. Még megjegyzem, hogy ezt a két sort: „Ha a várost tengernek mondjátok, ez

DIBNES VALÉRIA: *Ilyennek láttam* — Magvető Almanach I. 1966. 243 — 50. (VEZÉR ERSZÉBET bevezetőjével.) — A Gólyakalifa Stevenson-ihletéséről V. D. BARKER: *The watcher in the tower* — Hungarian Quarterly, 1938. 170. — A regényből BABITS KARINTHYVAL együtt írt filmet, ennek bemutatója az Urániában 1917. október 23-án volt.

⁷ Sz: „1911. jan.” — FÜLEP szerint a Vita Nuovát kellett volna fordítania, neki való lett volna. GÁL I.: *Bartóktól Radnótiig*, Bp. 1973. 50. — HEGEDŰS GÉZA: *Miért szép?* Századunk magyar lírája verselemzésekben. Összeállította: Albert Zsuzsa és Vargha Kálmán. 2. kiadás. Bp. 1967. 143 — 50. — Vö.: 32. jegyzet. KOMLÓS ALADÁR: *Miért szép Babits Mihály Naiv balladája?* It 1969. 125 — 28.

⁸ Sz: „Tisztviselőtelep, 1912.” Az *Illusztrációk mindenféle könyvekhez* 5. darabja.

egy békés, árnyas kis sziget” . . . kissé Petőfi-esnek találtam. („Ha a föld isten kalapja, Úgy hazánk bokréta rajta.”)

Haza a telepre⁹

Villanyos út. Este a Bándlinál a Körúton vacsoráztam, a Baross-utcán mentem a 16-oson. Az Örömvölgy-utca undok utca. Tényleg olyan macskazajok hallhatók, bár nem biztos, hogy éppen akkor költöttem. Sokszor mentem én ott gyalog haza. Tényleg egy iszonyú fordulatot csinál a villamos. Általában pontos író vagyok. A kocsí most már nem megy az Örömvölgy-utcán keresztül, hanem az Orczy-úton. A Kálváriák dombon szoktak lenni, de ez lapos; ezek olyan Krisztus kiszenvetését ábrázoló 12 kép.

Csengettyűsfű¹⁰

Szép derűs reggelek emléke, amikor mentem a Tisztviselőtelepen az iskolába. A nyugalmas téli kép emóciója is, ez reggel, az délután. Régibb feldolgozása is van. Ez nagyon mulatságos, majd fogsz röhögni, . . . ilyen valami. Nagykomoly bötűk: „Iskolába, iskolába, akár mint a Miska lába.” Népszerű vers volt a Csöngettyűs fiúról, aki a saját nevében beszélt és utána eltűnt. Mikor megjelent, volt aki (a Nyugat emberei közül Laczkó Géza is) azt mondta, hogy hát kétfajta költő van, van aki a csöngettyűs fiút kereskedelmi problémának írja le és olyan, aki . . . Szóval nem helyeselte, hogy szépet lássunk benne. Mikor írtam, akkor jött hozzám (délután írtam le a reggeli témát), éppen akkor jött hozzám az öreg Gaál Mózes. Meg is mutattam, tetszett neki.

⁹ Sz: „1914. VI. Bpest—Szekszárd.” — TS: „1914. Bpest—Szekszárd.” A Bandl étterem a József körút és a Baross utca sarkán volt, szemben a Baross kávéházzal. BABITS később mint Reviczky utcai lakos is gyakran járt ide, különösen KAPOSY JÓZSEFFEL és SZILASI VILMOSSAL.

¹⁰ Sz: „1914. május, Budapest.” Teljes címe: *A csengettyűsfű.*

*Fájó, fázó ének*¹¹

Első egy pár strófa, „Szőnyeg-puhába betegen”: — a szobámban otthon, este készült. Aztán a többi, míg az orvostól jöttem haza, az alatt. Akkor még nem volt gondunk az ágyúra, én Gábor Áronra gondoltam, s Gaál Mózes iskolájában tanítván, a székely hősi emléke nem volt távol, de nem tudom pontosan: miért jutott eszembe éppen akkor. Végét pedig a következő nap délután iskolánkból kijövet írtam. Szép napos idő volt és a Népligetben sétáltam, onnan származik az emlék, hogy a ház előtt üldögélnek az öregek. Nem ültek ugyan előttünk, de olyan békés, nyugalmas életnek látszott minden.

*Immortale jecur*¹²

Nagyon régi vers, egyetemi hallgató voltam; azt hiszem, szakvizsgára készültem. Szakvizsga-dolgozatomban, melyben Arany Jánosról van szó, ez is benne van Aranyról; úgy emlékszem, hogy aznap felnyitottam valami Kisfaludytól való verseket is, s ott ragadott meg ez a szó (a képnek semmi köze hozzá): „sós víz”, de lehet, hogy nem ez, hanem az olaj, vagy valamelyik kép onnan jött bele. Nem a vizsgái kínlódásokról szól, az nekem jó volt, beleéltem a rosszkedvemet. Fiatal, fejlődő korban gyakori deprimáltság volt rajtam.

*Oly szomorú, hogy . . .*¹³

Kettő van; nem akarom elmondani. Szegény voltam, tanár és robotnak éreztem a dolgot. Szekszárdon írtam, de csak

¹¹ Sz: „1914. húsvét, Budapest.” — Gaál Mózzsal való barátságukról TÖRÖK S.: *Gaál Mózes halálára*. Nyugat, 1936. II. 142–44. OSzK, Babits-hagyaték, Fond III/2201.

¹² Sz: „1904–5. Szekszárd.” — Az egyetemi szakdolgozat: *Arany mint arisztokrata*. Jegyzetek Arany Jánosról. Kiadatlan kézirat az OSzK Babits-hagyatékában, Fond III/1334.

¹³ Sz: „1912. karácsony, Szekszárd.” Teljes címe: *Oly szomorú, hogy oly nehéz megélni*.

két napig voltam ott és nem a szekszárdi viszonyokra vonatkozik. A magát eladó múzsa jut eszembe a második versnél = „múzsám így kiáll”. Baudelaire-nek van ilyen verse, a *La Muse vénale*. „Gyáros fejemet” Fenyő gyászosnak igazította ki a Vasárnapi Újságban. De jókor visszaigazítottam.

*Augusztus*¹⁴

Életem egyik fontos és nehéz helyzetében írtam (házassági terv is volt!), a Juliust is akkor írtam, egy hónapon belül. Gondolom, Nagydorog volt a környéken egy állomás Tolna (vagy Fehér) megyében, amit ott láttam Nem Nagydorog mégse... A zene hozzá volt képzelve. Ez a vers csonkán maradt évekig, két évig. Az utolsó két strófát később írtam. Borzasztó volt megírni, legalább öt-hat féle képen csináltam meg. Az „elmóricázásnál” gondoltam Móricz Zsigmondra, a szó létezik, úgy is mondják, hogy mórikáz. Mondtam is neki, hogy írok egy verset, amiben benne lesz a neved! Akkor még nem jelent meg, de megvolt. (A kedvesem meghalt lény, létező volt, de három év múlva meghalt.)

*Julius*¹⁵

Ugyankor íródott. Ugyanaz a nő. Nem mondhatom el. Ua. helyzet, csak később íródott. Ugyanazon hónapban még egy csomó verset írtam, ugyanazon kézről..., de nagyon rosszak. Jelentéktelen szerelmes versek. Ebből csak egy pár

¹⁴ Sz.: „1911. aug., 4–6. versszak, befejezve Budapest, 1915 tavasz.”

¹⁵ A vers rokonához, Kiss Böskéhez szól, akit akkoriban el akart venni. Rá céloz a *Gólyakalifa* Bözsikéje, 2. kiadás, 114–115. Története földolgozva ÉDER Z.: *Babits a katedrón*. Bp. 1966, 165–75. A másik menyasszonyjelölt RÉVÉSZ ILUS, később DIENES BARNÁNÉ. Vö.: SCHÖFFLIN ALADÁR: *A magyar irodalom a XX. században*. 1937. 138–39. — A RÁKOSI JENŐ által irányított úgynevezett Dunántúli affér közepette szervezett BABITS melletti tüntetésről l. cikkemet: *Illés Béla és a Március Kör* — *Népszabadság* 1974. márc. 17.

sort írtam meg és évek múlva, mikor az a nő egészen közönyös volt, fejeztem be ezt a verset. Ugyanakkor, mikor az Augusztust.

*Játszottam a kezével*¹⁶

Először megvoltam a következő sorokkal, majd az egész strófával: „Hát a körme... s hogy gyenge erejét.” Az ujjá két sor, gondolata megvolt az első megfogantatásban „Mind-en e világon... ütközik.” Háborús vonatkozás: háború volt és így írtam be készakarva, háború elleni célzattal. Nem gondoltam, hogy botrány lesz, csak hogy dühöngeni fognak, a hazafiak. Csak egy hónap múlva tört ki a baj. Ennek két versvariánsa is van = Lobogó vért. Ezért kétféleképpen idézem mindig.

*Gretna Green*¹⁷

Szép vers Szekszárdról. Az udvar hátsó részében s a lakásunkban fel s alá járva csináltam. Nagy udvarunk volt. Ez egy

¹⁶ Sz: „1911. júl.”

¹⁷ Sz: „1905–6. Szekszárd.” — Az *Angyalos könyvben* (OSzK Babits-hagyaték, Quart. Hung. 3094) az eredeti kéziratához Babits a következő megjegyzést fűzte: „Talán megbocsátható egy főleg pittoresque hatásra törekvő költeményben az a poetica licentia, hogy Gretna Greenből, az angol regények e kedvelt lányszöktető helyéből: monostort csináltam.”

Gretna Green

The lovmatch people are the most
notoricous of all for quarrelling
afterwards; and the girl, who
runs a day with Jack to Gretna
Green, constantly runs away
with Tom to Switzerland afterwards.

THACKERAY: *Pendennis* LIX.

Ach, wie die Sonne köstlich schien,
wir führen schnell nach Gretna Green,
ich und die kleine Komtesse.

DETIEV V. LILIENCRON: *Nach dem Balle*.

A vers eredeti kéziratán ott van a Thackeray-regény és a Liliencron-vers idézete.

London melletti falu: ott a falu kovácsának az a joga volt, hogy azonnal összeadja a párokat. Azért írtam a mezalliansz párokat, ott esküdtek meg. Ezt Thackeray egyik regényében olvastam. Sorsom-borsom, kutya-butya, farkas-barkas. „Édes ellenségem” — tulajdonképpen ellentétem. Bizonyos értelemben ellenség is, mint minden ellentét. Hátral szoktam sétálni, mert ott egy nagy hely van kocsik számára, hogy megfordulhassanak. Istálló is van benne, ló ugyan nincsen, de nagyságos-nagy épületek voltak. „A régi kert”-ben le van írva pontosan az egész ház.

*Édes az otthon*¹⁸

Pesten írtam, haza gondolva. Az első három strófa volt meg így, ahogy itt van. A negyedik helyett volt egy, amelyik a hazavágyódást fejezte ki. Később Fogarason kihúztam, így a lírikus versből . . . [olvashatatlan szó] vers lett. Az egy kicsit nagyon naív volt. Minden dolog ugyanígy van: a berkenye a szőlő között van, gyermekkoromban nagyon szerettem. Egy része kétértelmű: régi auktorok azt írták, hogy a vér kibuggyan; mikor leírtam, észrevettem, a „bugy” főnév ragozott alakjának veszik. És így hagytam, hogy legyen kétértelmű . . . „keresztútnál”. Ez, a keresztút. A szőlőbe gyakran vittek ki ebédet, mert otthon főztek, ezt sokat láttam. A fiúk pesti hangulat. A „Lord” is ilyen. Jégcsapot olvaszt a gyerek: ezt egy pesti költő nem is tudná megírni soha, ha addig élne se. Hasonló metaforás vers-refrént tudok, ami erre is hatott: Liliencron = kurz ist die . . .

¹⁸ Sz: „1904–5. Budapest.” Az eredeti 4. versszak szövege:

S mikor a kályha tüze csattog [sic] —
de most tavasz van, most tavasz,
mostan a fáknak rügye pattog,
a szép idő! hajh most van az!
Mít tél nekem? Vasútra táskám!
Bizisten, én megyek haza!
Ma este várjatok, anyácskám:
édes az otthon, igaz a':
édes az otthon.

*Babona, varázs*¹⁹

Fogarason íródott. Kedves versem, éppúgy mint az Édes az otthon. A Gretna Greent is szeretem... [olvashatatlan rész] és az már a Július volt. Vallásos célzat nincs az elején. A menny üressége gyakran foglalkoztatott régi versekben. „Elborult az élet” = sötétedett. Fogarason írtam, szerte sétálva a „kertek” alatt, ott így hívják a város végét, közel laktam oda. Szint ad néki az „égő gyümölcs” stb. „Elnyomja a későt” = az éj keze; aki fennmarad, elálmosodik és azt elnyomja. (Ezt a fogarasi cukrász-kisasszonyra írtam, de nem mondtam meg neki, nem értette volna.) „Amerikáról” = épp az imént Amerikában volt (a hold). Valami hangulati dolog: a Fogaras városkörnyéki síkságon, csupa közelieknek látszó havasok között, az egész környéken valami baljós van és furcsaság. Azért van ez így.

*Szerenád*²⁰

Ez a kitétel: „igen keserű”, Balassa és a régi magyar költészet hangja. Körülbelül ez is a cukrász-kisasszony idejéből, de nem vonatkozik senkire. Tó nem is volt. Képzelet. Ez a vers teljesen játékosnak készült. Nem egészen Fogarason írtam meg, közben Szekszárdon is voltam, szóval hosszabb ideig készült, toldozott-foldozott vers. Őszikének a tücsköt hívják. Az őszi tücsököknek ez a címe: Őszikéhez, de meggondoltam, hogy nem értenék meg.

*Téli dal*²¹

Hosszú évekre terjed, nem valami jó vers. Első gondolatát még Baján kaptam a templomban vagy templomba-menet.

¹⁹ Sz: „Fogarasz, 1911. tavasz.” — A cukrász-kisasszonyra l. Bisztray Gyula: *Babits Fogarason* — ItK 1956. 444–46.

²⁰ Sz: „1911. (910 telén Szekszárdon íródott.)” Az itt említett *Az őszi tücsökhöz* című vers adata: Sz: „Szekszárd, éjjel, álmatlan ágyban.”

²¹ Sz: „Negyedik versszak: Baja, 1905. — 1911. január, Szeged, Fogarasz.”

Diák-misé, a cisztereknek tanítottunk. Megvolt leghamarabb ez a sora: „S talán a víz temet bennünket el”. Tudtam, hogy bányászokról van szó, de nem tudtam, hogy a költőket fogom hozzájuk hasonlítani. Fogarason fejeztem be néhány év múlva. „A kályha szíve halkán dobbanó” = a Tüzekben van hasonló.

*Spleen*²²

A versnek mindig utólag adok címet, nem tudtam jobbat. Baudelaire-hez nincs semmi köze. A Fogarásról Galac felé vezető úton írtam. Van egy domb, ahová fel szoktam mászni. „Tetőket” = hegytetőket. Baudelaire-hez lehetne köze a felhőknel.

*Cigánydal*²³

Fogarason írtam. Akkor valami módon a pizstráng-halászatot néztem. Ott volt egy ismerősömnek egy nagy pizstráng halásztelepe, Betlenben. Délután volt. A cigány-motívumot Fogaras melletti más helyen, a cigánytelep adta. Útközben eszembe jutott. Ez a vers szegény Kaffka Margitnak tetszett nagyon. Ő kitűnő írónk, letagadhatatlanul. Szép vers ez azért, nagyon. „Csípőn kötve” -- ezt én Szekszárdon láttam, Szekszárdon. Egy ballada-fordításom refrénje ez: „Jár a szél és zörg az ág.”

²² Sz: „1911. tavasz.” „A versnek mindig utólag adok címet” — Babits állítását számos húszas-harmincas évekbeli kézirat igazolja ezeken a kész szöveg fölé TÖRÖK SOPHIE írta, nyilván diktálásra, a címet.

²³ Sz: „1911. tavasz.” — A Bethlen utca egyik mellékutcájában lakott Fogarason. Ezt és a Teleki utca felső végét a cigánysor (Cigánia, Cigónia) kötötte össze: „A felvég nyüzsgő cigánytelepe”, „Egy darab puskinai vadregényesség” — emlékezett vissza később a *Haldífiában*. IGNÁCZ RÓZSA: *Babits száműzetése* — Új Idők 1947. 364 — 65 — BISZTRAY i. m. és i. h. 305.

*Levél Tomiból*²⁴

Mint Tizifoné Orkusz falain = ez Vergiliusból vett kép. Mikor ezt a verset írtam, tanítottam. Három rabló felöltözött török basának, csak most vette észre, hogy... Mayláthot úgy fogták el, hogy Fogarasba mentek e törökök, lehívták őt beszélgetni. Nem ment, csak hogyha a három török basát elfogják helyébe, akik oláh parasztok voltak, csak török ruhában. Apafi = ő ivott-evett és írta alá a halálos ítéleteket, Bánfi Dénesét is. Fogaras volt a főhadiszállás. A vár áll teljes épségben. A felmentő követ hozott egy díszes szemfedőt is. Béldi Pál ott volt becsukva. Ezt leírja Cserei Mihály. Sok bivaly van erre és tífuszjárvány volt akkortájtban: ezért van „tífuszszal mérgezi a kutakat”. A pontok ütemet jeleznek, másrészt közönséges zokogást.

*Óda új könyvekre*²⁵

Ezt akkor írtam, mikor Balázs Béla „A vándor énekel” c. kötetét megkaptam Fogarason. Hasonlít a kép nagyjából a Völgy alvói c. versre. De azt még nem ismertem, csak később, Pesten.

*Bolyai*²⁶

Nem szeretem, de nagyon sokaknak tetszik. Fogarasi. „Boldogolván” = Ponor Thewrewk Emil: „Tücsökember, be' boldogollak!” fordítása ez, nem gondoltam, hogy én csináltam. A „villamölyv” szót később szőttem bele, nem tudom mi helyett. Bolyai fedezte föl, hogy Euklidész geometriáján kívül is lehet mást feltételezni. Ezután szabadon vette a tapaszt-

²⁴ Sz: „1911. január, Fogaras.”

²⁵ Sz: „1910. dec. Fogaras.” Végleges címe: *Új könyvekre*.

²⁶ Sz: „1911. febr.-márc.” Kitűnő elemzése BATA IMRE: *Az ismeretlen Babits*. A modern magyar líra történetéhez — Tiszatáj 1973. nov. 78–80.

talatot, tehát a rab törvény helyén volt, nem tudott a szemléletén túl látni. Nagy matematikai képzelet kell hozzá.

*Egy szomorú vers*²⁷

Fogarason egy este írtam szobámban, egyfolytában. Nagy feltűnést keltett a Nyugatban. Nem sajnálom, hogy így írtam. Nem bizonyos, hogy egy strófát nem később szúrtam bele. Karinthy a viccét már erre írta.

*Egy dal, sanzon*²⁸

Már talán Szegeden. Talán ez az a vers, amire igaza van X-nek, de amire inkább igaza lehet Szabó Dezsőnek = ebben az időben olvastam Richepint. Ez a kuplészerű refrén egyetlen versemben, talán hatásosnak mondható. Nagybátyámnál voltam kosztban, aki ezredorvos volt és gazdag volt, privilégizálva. És könyveket gyűjtött, most halt meg szegény. Óriási könyvtára volt, melyet a városra hagyott Pécssett. Csupa gyermekkori emlék = híres cégek, utazások . . .

*Danaé*²⁹

A vár körül Fogarason, a város sétányán, ott írtam, talán a cukrász-kiasszonyról, de inkább egyképzelt alakról. Sok me-

²⁷ Sz: „1911. jan.” — Babits itt valószínűleg KARINTHY alliterációs gúnyverseire utal: *Így írtok ti*. Sajtó alá rendezte SZÁSZ IMRE — Bp. 1963. I. 18–21. (Önéletrajz, Antik szerelem és Dana Idák.)

²⁸ Sz: „1911. jan. (Szegeden íródott.)” Teljes címe: *Egy dal, amelyet a franciák chanssonak neveznek* — SZABÓ DEZSŐ gúnyolta, hogy jobb Richepin-verset írt, mint maga RICHEPIN. Ez is bizonyítéka annak, hogy BABITS olvasta, amit róla SZABÓ D. írt. (Vö.: *Babits és Szabó Dezső*. Könyvemben: *Bartóktól Radnótiig*. Bp. 1973. 117–38.) — Nagybátyja, akinél lakott: KELEMEN MIHÁLY, róla BABITS M.: *Önéletrajz* . . . — Jelenkor 1973. 1017 és BUDAY LÁSZLÓ *Babits Mihály őseiről* — Magyar Csillag 1942. II. 336–37.

²⁹ Sz: „1911. tavasz.” — Teljes címe: *Aranyfürdő, aranyeső, Danaé. Herceg, hátha megjön a tél is* című verse nincs, ez egy sora a *Ballada Irisz fátyoldról* című versének, amely a fenti című kötet bevezetője.

dencés: csonka kút, amelyben egyik medencéből a másikba folyik le a víz. Nagyon sok görögöt olvastam. Ez ugyan a korábbi korszak végén volt, amikor már a „Herceg, hátha megjön a tél” verset írtam. De ez nem sokkal az után való versem.

*Hiszekegy*³⁰

Egyik sora célozza. De nem az a tiszta klasszikum, mint a másik költeményemé. Nagyon sok szennyes modernsége van. Példám nem volt. Ebben az időben szoktam mondogatni, hogy a görög vallás híve vagyok, Zeust hiszem. Ezt mindenkinek mondtam. Sokistenség híve vagyok. Móricz Zsigmondnak tetszett.

*Dal, régimódi*³¹

Játékvers, semmi különös. Cukrász-kisasszonyra talán? Nem nagyon komoly. Mellézköngé: várakozás, a magányosság kínja. „Kofa” — tavasz = tarka ruhák.

*Vágyak és soha*³²

Fogaras. Mindaz, amit el lehetne mondani, benne van, benne a versben. Én nem szeretem, nem rossz vers pedig.

*Naiv ballada*³³

Semmitse tudok róla mondani. Éreztem, hogy nehéz, azért tettem a cím alá a magyarázatot. Nehéz, mint Dante, hatással is lehetett reá a Vita Nuova. De ez nem biztos. Általában a mozzanatok egybevágnak a Vita Nuovával.

³⁰ Sz: „1911. tavasz.”

³¹ Sz: „Fogaras, 1911. tavasz.”

³² Sz: „1911. tavasz.”

³³ Vö.: 7. számú jegyzet.

*Bakhánslárma és Hegeso*³⁴

Szekszárdon írtam, a szőlőhegy tetején, a tanyánkban a déli órákban. Olvastam a következőket ebben az időben, minde-
 nik hatással volt erre a verse = Catullus „Atthys könyvét”,
 amelyben valaki megherélte magát és ez is bakháns környezet-
 ben történt. Továbbá Michelet egyik könyvét, vallásos törté-
 neteit, melyben a Bachansról sok szó van. És akkor volt nálam
 Reinach művészeti kis tükre, éppen akkor. És ugyanazon
 délben még egy másikat is írtam, a Hegeso sírját. Ugyanakkor
 írtam, iszonyúan sütött a nap és a lugasban sétáltam fel és alá
 és egy nagy fotelben ültem le, hogy leírjam. Nagyon Nietzsche
 hatása alatt álltam akkor. A görög és keresztény világeszme
 körében mozog ez is. Az askézis és a kicsapongás viszonya.

*Csipkerózsa és társai*³⁵

Fogarason írtam egy este, szobámban, akkor amikor felol-
 vasást kellett tartanom a Nyugat-estén, s ez volt az első felol-

³⁴ Sz: „Írtam Szekszárdon, szőlőben. Catullus Atthysa, Reinach
 Művészet kistükre könyveket olvastam.” — A Hegeso-vers teljes
 címe: *Hegeso sírja*.

³⁵ Az itt felsorolt versekhez egyenként a következő jegyzetek
 fűződnek:

Csipkerózsa. Sz: „Fogarás, szobában.” RÁBA GYÖRGY tévesen
 tulajdonítja CH. SIMS reprodukciója hatásának. (*A szép hűtlenek*.
 Bp. 1969. 86.) BABITS szerint Beardsley képe hatott rá, ezt be is vette
Az Európai Irodalom Története vonatkozó fejezetébe. MILLAIS met-
 szete az 1936-i kiadás 534. oldalán.

Két nővér. Sz: „Fogarás, 1909. szobában (Swinburne-hatás).”

A sorshoz. Sz: „1909. Szekszárd, Fogarás. Tragédiát akartam írni
 Messalináról. Tacitust olvastam Szekszárdon reggelente a szőlőhe-
 gyen.”

Danaidák. Sz: „Fogarás, 1909. márc. Szobában, a Nyugat matiné-
 számába.” „Ugyanaznap a Két nővér.”

Klasszikus dímok. Sz: „Fogarás, szobában.”

A Nyugat első budapesti matinéjára írt három verssel jelent meg
 Babits először az írók között is a nyilvánosság előtt. SCHÖPFLIN
A magyar irodalom története a XX. században — Bp. 1937. 139.

vasásom. Azok számára csináltam a *Danaidákat*, a *Két nővért*, ezt a *Csipkerózsát* és *A sorshoz* címűt és a *Klasszikus álmokat*, *A Danaidákat* direkt erre, az első nap, s ugyanakkor a *Két nővért* is. Csipkerózsát egy pár nap múlva, nem éppen direkt, de éreztem, hogy jött még egy vers, erre az az egy kép hatott rá: Beardsley arcképe. A Csipkerózska-téma már egyszer szerepelt nálam, s meg is mutatom neked Tennyson versét is, aminek ehhez semmi köze sincs, azonban hathatott rám. A „Nappali álom” címűt fordítottam. De mondom: semmi köze sincs hozzá. Ez még egy pár évvel ez előtt megvolt, aztán elveszett. Egyik legjobb fordításom, Kosztolányinak adtam. (Szabó Lőrinc megjegyzése: Fernand Gregh hasonló versét nem ismeri.)

*Esti dal*³⁶

Játék, tisztán játék. Azt hiszem, hogy Szegeden írtam, semmi pozitívet nem tudok róla mondani.

*Éji dal*³⁷

Fogarason írtam, a szobámban. Nietzsche Zarathustráját olvastam akkoriban, akkor olvastam újra, aznap du. vagy biztosan este olvastam, nem tudom: hatott-e rá? Alkonyatkor, mikor nem gyújtottam lámpát, akkor gondoltam ki a verset. Nagyon szép kilátás volt ablakomból a havasokra, az Alkonyi prológban van.

*Alkonyi prológus*³⁸

Szintén alkonyatkor írtam, ugyanott. Akkor, mikor az első kötetet gondoztam. Először töredéknek maradt. Napok

Sz: „Szeged, 1906–7. Utcán sétálva.”

³⁷ Sz: „Fogarás, szobában, Nietzsche olvasása után.”

³⁸ *Alkonyi prológus*. Sz: „Fogarás, szobában (az ablakból látszotak a havasok alkonyfényben).”

Vasárnap. Sz: „Fogarás. Elejét Szegeden, vasárnap az utcán.”

Esti kérdés. Sz: „Fogarás, szobában.”

múlva vettem észre, hogy tulajdonképp befejezett vers. Nagyon rövid időn belül írtam a következő verseket: *Vasárnap* és *Esti kérdés*.

*Esti kérdés*³⁹

Ugyanilyen esti hangulatban, de már lámpagyújtás után. Az első sorai, azt hiszem, régebbiek mint az egész. Ezek sokáig álltak... Mikor az első sorait írtam, sejtelmem sem volt, hogy mi jön ki belőle. Velencei reminiszccenciák, amik benne vannak, ezek akkoriban nagyon sokat háborgattak. Azonkívül vannak ott dolgok, amikre még emlékszem „barna, bús szoba” az én szobám. „Napfényű gáz”, kávéház = ez a szegedi Tisza-kávéház emléke, ahol én sokat ültem szegény Kun Józseffel. „Domb oldalán ebekkel...” Itt a hangulat bajai időkbe nyúlik vissza, mikor sokat utaztam kocsin. Ekkor gondoltam ki és az eb csak későbbi hozzáköltés. Vadász-benyomásaim csak gyermekkoromban voltak. Egy nagybátyám vadász volt és én sokat jártam vele, úgy, hogy nálam volt egy flóberpuska és együtt sétálgattunk. A „bűvös lámpa” gyermekkoromból maradt emlék, mert akkor a laterna magica egyik legkedvesebb játékom volt. Rendkívül sok élményem van ebben a versben, ezért szeretem. Nagyon a lelkemhez nőtt! Rendkívül gyorsan írtam. Egészen gyerekkori ez a kép is: „az utcalángok kettős vonalát”. Két évig laktam elemista koromban Pesten és így iszonyú éles benyomásom maradt az esti hosczú utcasorokról, az Andrássy-útról. (Szabó Lőrinc megjegyzése: Egyik kérdésem, hogy „hát az utcalányok”.)

³⁹ Sz: „Fogaras, szobában.” — KUN JÓZSEF, a költő és műfordító BABITS legjobb szegedi barátja, l. róla BABITS cikkei: *Kék hegyek*, *Kun József versei* — Nyugat 1909. I. 453. és *Kun József* (nekrológ). Uo. 1912. II. 66. — A Herceg, hátha megjön a tél is első kiadásának szövegébe utcalángok helyett utcalányok került, erre céloz SZABÓ LŐRINC ugratása.

*Őszi tücsök*⁴⁰

Szekszárd; egész éjjel nem aludtam. (Így írtam, ugyanitt egy ilyen éjjeli álmatlanság alatt a *Minét* verset.) A tücsök zenéje nagyon szépen behallatszott. Olyan szobában laktam, ahol egyetlen ajtón az udvarba lépett az ember. Még lépcsőm sem volt. Az ablak is az udvarra nyílt. A vers gondolatában van valami, ami rokon a Sunt lacrimae rerum-mal. Mint az anyag és itt az élet lelke. Nincs a két vers között nagy időkülönbség.

*Névjegy*⁴¹

Baján írtam, délután, óriási szobámban. Akkor kezdtem először filozofálgatni, s ez meg is látszik. Az idealista filozófia alapgondolata van benne. Rokon „A lírikus epilógja”-val. „Ég s föld között valókkal”, ez Shakespeare Hamletjének a mondása, amit Horációnak mond.

*Mindenek szerelme*⁴²

Fogarason írtam a mezőn, a Papírmalom nevű liget mellett kóborolva. A két első strófa régebben megvolt már. Kéjgelő vers, de nem egy határozott tárgyra irányuló vágyakkal.

*Ima*⁴³

Nagyon régi, gyerekkori vers. Szekszárdon írtam este, (Majd'hogy minden versnél emlékszem a napszakra.) Már

⁴⁰ Sz: „Szekszárd, éjjel, álmatlan ágyban.” Teljes címe: *Az őszi tücsökhöz*. — A *Minét* tulajdonképpen a *Gáláns ünnepség* című versre való utalás.

⁴¹ Sz: „1905–6. telén, Baja. Szobában. (Nagyon nagy szoba, egész táncterem, régi butorok, vadászkészlet.)” — Teljes címe: *Névjegyemre*.

⁴² Sz: „Fogarás, Papírmalom nevű ligetben.”

⁴³ Sz: „1903. jún. Szekszárd. Emeleti szobában, nyitott ablakon kilátás a patakra.” A nagynéni: Nenne, KELEMEN ILONA; szép portrét

nyitott ablak mellett a sok szobán keresztül járva. A serdülő kor ábrándjaival van asszociálva egy kicsit. Az utolsó két sor másként hangzott. Eredetileg így volt: „Mert mi nékem elég lenne, Azt megteremteni erőd, tudásod gyenge.” Ez rossz volt nagyon. Így is nagyon rossz, egyike a legrosszabb verseimnek. Nekem azonban akkor nagyon tetszett a következők miatt: úgy éreztem, hogy fellebb mentem, mint mindig. Ezért tetszett akkor. Mikor felolvastam egy nagynénémnek, aki első irodalmi meghittém volt, azt mondta, hogy majdnem olyan, mint egy istenkáromlás.

*Örök dolgok*⁴⁴

Fogaras. A tárgy, akire vonatkozik, sokkal jelentéktelenebb, mint a vers látszik jelezni. Ez is a fogarasi cukrász-kisasszony. Nem volt nehéz célt érni nála. Már tanár voltam. Szép lány volt, német.

*Vonaton*⁴⁵

Fogaras, este, lámpa mellett, séltálva a szobámban írtam, egészen friss úti benyomásból, ami pontosan le van írva. Egy távoli emlék még mindig a cukrász-kisasszonyra célzott.

*Új leoninusok*⁴⁶

Szekszárd, este, épp vihar előtti hangulatban, a szőlőhegyen. Elképzelt szerelem. Mikor elejét írtam, nem tudtam, hogy

rajzol róla a *Gólyakalifában*. Róla Török S.: *Babits első tanítója, emlékezés Kelemen Ilondra* — 1943. OSzK, Babits-hagyaték. Fond III/2178.

⁴⁴ Sz: „Fogaras, szobában.” Teljes címe: *Örök dolgok közé legyen híred beszótt*. A fogarasi szerelmes versek hősnője a Chyba-féle cukrászda dolgozója volt, róla BABITS TÖRÖK SOPHIE-nak mesélt, l. BISZTRAY i. m., i. h. 444–46.

⁴⁵ Sz: „Fogaras, szobában.”

⁴⁶ Sz: „Szekszárd, szőlőhegyen, este.”

mi lesz a vége. De a hangulat nagyon belőlem nőtt és szere-tem ezt a verset. Leoninusokat tényleg készakarva akartam megpróbálni. Tennyson is írt és egy kicsit tán hatással is volt rám. Az iskolában tanáraink azt mondták, hogy rímes hexamétereim olyanok, mint a festett szobor és én talán daczból is meg akartam próbálni. Akkor kicsit játékosnak éreztem és mégse az. Az ég színárnyalatai roppan meghiúsítottak akkor, mikor írtam. Jártam ott az úton. Széles kilátás van.

Közli: GÁL ISTVÁN

KAFFKA MARGIT LEVELE HALASI BÉLÁHOZ

1915. ápr. 12.

Kedves jó Halaska!

Úgy le van foglalva most egész napom iskola és kórház közt, melyek elég messze is esnek egymástól, hogy csak így este érek rá leülni és írni neked és megköszönni szíves jószágod és barátságod, melynek most újra olyan nagy jelét adad, te, *Ia* világtól túlságosan kihasznált ember — ahogy Ervin mondta, kivel ma sokáig beszélünk rólad, s egyszer legközelebb kedves fejedhez vagdossuk mind, amit megállapítottunk felőled. A legsarkalatosabb bajra rájöttünk: túlságosan jó vagy! Szép a te szenvedélytelen, nagy jóindulatod s elismerésed minden és mindenki iránt; de a *barátaidat* agyonünnepeled, agyonjókodod; rosszabbnak kellene lenned hozzánk: magadért. De ezt majd szóval kifejtjük.

Most írok a versedről is, amit lásd olyan kedves (nem-halaskás) könnyedséggel és oly szép körülírástalanul küldtél el hozzám, mint egy szál rózsát vagy ilyesmit a Semmeringről. — Akkor, mikor kaptam a legszörnyűbb, legembertelenebb aggodalomban éltem; oly jó, hogy most kicsit normális lehetek, ki tudja, meddig — sietek kihasználni.



Balról — jobbra: ismeretlen, Kafka Margit, Bauer Ervin és Halasi Béla

Tulajdonképp most olvastam csak jól el. Nagyon rád vall, hogy: *IA* második fele túl-lyrai volt; eldobtam! — Ez hát töredék. Nagyon új Halaska vagy benne — (hát ilyen is vagy?) egy fél órányi *tiszta hangulat* és csak ez, semmi egyéb; se társadalomfilozófia, se önanalízis, se körülírásos, komplikált gondolatfűzés. A nagy és lerázhatatlan önkontrol itt is érződik, de csak annak, aki nagyon ösmer; s olyan megható, hogy itt is kísértének az olvasmányok, *Germinal*, stb. A Hőféhérke-ügy nagyon szép, egyszerű, idevaló, — az utolsó két sor, illetve három, — az este — általában az egész nagyon megindító dolog, kis Halaska! Nagyon meleg fiú vagy és mindig mást melengetsz! — A túlságos sok rím és ritmus miatt igazán nem panaszkodhatom; — intelligens, modern nem-költők versei rendesen túlmerészek formában, — ez kifejezésben is túl rapszodikus. — Most, hogy enyhült napjaimban elolvastam, jóleső meleget éreztem rá irántad és minden jóemberi, önkénytelen és akaratlan kedvességek iránt és ha lehet, még jobban szeretlek a versedért. Úgy érzem, Halaskám, nem is akartál vele ennél sokkal többet.

Kedves, jó barátom! Milyen jó, hogy így tudok rád gondolni, — mennyivel jobb az ember, ha egy kicsit boldog! Hátha még egészen az lesz! Igaz szeretettel köszöntünk

Margitod

Kaffka Margit az itt közölt levelet Halasi Bélának írta. A levél meleg baráti hangja is indokolja, hogy kiderítsük, ki is volt az a Halasi Béla, akiről egyetlen lexikonunk sem emlékezik meg. Pedig a Huszadik Század évfolyamaiban 1911-től kezdve elég gyakran találkozhatunk nevével: a lap rendszeres cikkírója, a Társadalomtudományok Szabad Iskolájának rendes előadója. Kaffkának egy másik, Halasihoz írt levelét József Farkas is közölte a *Mindenki újakra készül* IV. kötetében, de a címzett kilétének ő sem járt utána.

Halasi Béla 1887. okt. 26-án született Kisvárdán. Édesapja korai halála után édesanyjával Miskolcra költözött, ott végezte a középiskolát. Nagyon valószínű, hogy még innen datálódik ismeretsége Kaffka Margittal is, aki 1903 és 1907 között Miskolcon tanított. Halasi jogi diplomát szerzett, rövid ideig ügyvédi gyakorlatot folytatott, és a Huszadik Század munkatársa lett, ahol állandó rovata

volt a külpolitikai és világgazdasági szemle. A Károlyi-kormány alatt osztálytanácsos a külügyminisztériumban. A Tanácsköztársaság idején kormánybiztosi minőségben a béketárgyalások gazdasági kérdéseinek előkészítésén dolgozott. A Tanácsköztársaság bukása után emigrált.

Heidelbergben Emil Ledererrel megalapította a Weltwirtschaftliche Korrespondenz című folyóiratot, a nyugat-európai szocialistáknak ezt a jelentős orgánumát. Ezekben az években sokat tett a hazai fehérterror atrocitásainak leplezése érdekében is. Heidelbergben Emil Lederer, Mannheim Károly, Jacob Marshak, Radványi László és Anna Seghers tartoztak szoros baráti körébe.

1926-ban Berlinbe költözött, ahol a lapszerkesztés mellett a Hochschule für Wirtschaft und Verwaltung professzora volt egészen Hitler hatalomrajutásáig. Berlini évei alatt olyan prominens német szociáldemokratákkal dolgozott együtt, mint Ernst Nölting, Alfred Braunthal, Hans Staudinger. De szoros barátságban volt Seidler Ernővel is, akihez feleségét rokoni kapcsolat fűzte.

1933-ban Brüsszelbe költözik, ahol a Hendrik de Man vezetése alatt álló Bureau d'Études Sociales-nak volt a tudományos titkára. Ebben az időben Rónai Zoltánék álltak hozzá legközelebb.

1939-ben New Yorkba vándorolt tovább, ahol neki magának is elhelyezkedési nehézségei voltak, mégis nagyon aktívan, Jászi Oszkár mellett talán legaktívabban segítette az Európából kivándorlásra váró üldözött tudósokat és politikusokat amerikai letelepedésük és elhelyezkedésük súlyos gondjaiban. Nagyon sokat tett többek közt Fényes Lászlóért és Ignotusért is. A 40-es évek vége felé a chicagói Roosevelt egyetem közgazdaságtan professzora lett. 1965. dec. 2-án halt meg.

Művei többnyire német, francia és angol nyelven szaklapokban és könyvalakban jelentek meg. Munkatársa volt az amerikai magyar baloldali emigráció sajtójának is.

Halasi Béláné, akinek itt is megköszönöm férje életrajzi adatait, valamint a nekem átadott sok értékes levelet, dedikált könyvet és fényképet, Floridában él.

VEZÉR ERZSÉBET

SZERB ANTAL LEVELE BETHLEN MIKLÓS ÖNÉLETÍRÁSÁRÓL

A szegedi Egyetem Könyvtár Kézirattára két nagy dobozban őrzi Birkás Géza (1879–1951)¹ pécsi, majd szegedi egyetemi tanár hagyatékának egy töredékét — egyelőre, sajnos, földolgozatlanul. Birkás hagyatékának jó része (és jelentőségben is fontosabb része): levelezés. Az élete során hozzá írt — főleg szakmai jellegű — levelek nem egy darabja szélesebb nyilvánosság figyelmére is igényt tarthat. Az igen változatos levelezés-anyag éppúgy tartalmazza Bangha Béla néhány levelét, mint — mondjuk — Gábor Andor Moszkvából küldött, 1933. május 31-én kelt sorait. Ebben a heterogén anyagban található Szerb Antal eddig nem publikált érdekes levele is. Szövege a következő:

Méltóságos Uram,

sajnos feltevésemet módszeresen bizonyítani nem tudom; ha tudnám, már rég megtettem volna. Hogy mire alapítom? Arra, hogy B. M. önéletírásának² első, nem történelmi része hangnemben és tárgyban annyira hasonlít Montaigne Essais-jére. Pontosan leltárba veszi önmagát, testi és lelki tulajdonságait, hajlamait, betegségeit — és az ily módon leírt személyiség is sok tekintetben emlékeztet Montaignere. Ez a részletes önéletrajz abban az időben egyáltalán nem divatos műfaj; a német barokk irodalomban semmi analógiát nem tudnék, az angolban az egy Sir Th. Browne Religio Medici-je³ hasonlít valami távoli módon erre a típusra. B. M. erre tudtommal csak két példát láthatott maga előtt, Cardanust⁴ és Montaigne-t. Mindkettőt megismerhette franciaországi utazása alkalmából: Montaigne ekkoriban nagy divatban volt, Cardanus műveinek összkiadása pedig 1663-ban jelent meg Lyonban. Természetesen van egy harmadik lehetőség is: hogy B. M. magától jött rá erre a műfajra. De mi irodalomtörténészek

¹ Vö.: Szegedi Egyetemi Almanach, 1921–1970. Szerk.: LISZTES LÁSZLÓ és ZALLÁR ANDOR — Szeged, 1971. 60.

² B. M. = BETHLEN MIKLÓS. *Önéletírását* 1708–10 között készítette el.

³ Vö. RÓNA ÉVA cikkével: Világirodalmi Lexikon. 1. köt. A-Cal. Főszerk.: KIRÁLY ISTVÁN — Bp. 1970, Akadémiai K. 1147–48.

⁴ Vö. TÓTALUSI ISTVÁN cikkével: Világirodalmi Lexikon. 2. köt. Cam-E. Főszerk.: KIRÁLY ISTVÁN — Bp. 1972, Akadémiai K. 61.

nem szívesen tételezzük fel egy íróról, hogy magától jött rá valamire, amire már előtte más is rájött.

A számomra, szubjektíve, döntő érv egy bizonyos attitűd-beli hasonlóság: B. M. nagy *elnézése* önmagával szemben. Ez nem erdélyi, nem protestáns és nem XVII. századi vonás — a legközelebbi rokonság a francia XVI. század és elsősorban Montaigne.

Hát kb, ez minden, amit mondani tudok.
Tisztelettel üdvözl

igaz híved,

Budapest, 1941. dec. 28.

Szerb Antal

[A boríték címezése:]

Mélt.

Dr B i r k á s G é z a

egyetemi tanár úrnak,

Szeged.

Tud. egyetem.

Bölcsészeti kar.

[A boríték hátulján :]

Szerb, Budapest, Hidegkúti út 47.

A (gépírásos) levél⁶ megértéséhez tudni kell, hogy Birkás Géza kutatási területe a magyar—francia irodalmi, művelődési stb. kapcsolatok igen nagy részét fogta át, s mint pozitívista indíttatású kutató komoly gondot fordított forrásai precíz számbavételére. Mistral magyarországi recepcióját vizsgálva például nemcsak a provanszál költő családjával vette föl a kapcsolatot és folytatott kiterjedt levelezést,⁶ hanem (lényegében igen sovány eredmény reményében) nem „átallott” a Moszkvában élő Gábor Andorral is levelet váltani, ami pedig akkor nem volt filológusi gyakorlat.

⁶ Csak SZERB névalírása autográf.

⁶ BIRKÁS GÉZÁNAK a francia kapcsolataival (benne a Mistral-ra vonatkozó levelekkel) a szegedi Egyetemi Könyvtár egyik munkatársa, SZÉKELY MAGDOLNA foglalkozik tudtommal.

Alighanem Birkásnak ez a mikrofilológusi alapossága volt a között Szerb-lelét létrehozója is. Kutatásai, anyaggyűjtése közben bizonyára fölfigyelt Szerb *Magyar irodalomtörténetének* Bethlen Miklóssal foglalkozó passzusaira. Abban ugyanis ilyeneket olvashatott: Bethlen Miklóst a „magas irodalom példái vezeték arra, hogy megírja élete történetét: ő szent Ágostont, Petrarát és a maga korában oly híres de Thout-t említi, de az ember nem tud szabadulni attól a filológiaiilag bebizonyíthatatlan gondolatától, hogy ismerte Montaigne-t és Cardanust”.⁷ (Kiemelés: L. A.) Vagy: Bethlen „Mint temperamentum Montaigne-nyal rokon: minden apróság hallatlan fontosságot nyer, ha egyszer az Én körzetébe kapcsolódik.”⁸ — Nyilván, ilyen sorokat olvasva kérdezte meg Szerb egy Antalt: mire alapozza véleményét?

Birkás és Szerb egyébként személyesen is ismerhették egymást, erre utal talán az üdvözlés tegező formája is. Az is elképzelhető azonban, hogy csak közös ismerősük-barátjuk, Zolnai Béla (Birkás elődje a szegedi egyetem francia tanszékén) révén váltottak levelet. Mindenesetre Szerb Antal e levele érdekes dokumentuma nemcsak a Montaigne — Bethlen-kérdésnek, hanem Szerb irodalomtörténeti „beállítottságának” is.

LENGYEL ANDRÁS

THIENEMANN TIVADAR LEVELE

Magánlevelet közreadni szokatlan gesztus. Nyilvánvalóan indoklást kíván. Szerb Antaltól szóló könyvemet megküldtem az Egyesült Államokban élő Thienemann professzornak. Erre két okom volt. Egy tudományos és egy személyes.

Tiszteltem tudományos pályafutását. A *Minerva* megalapítását, amellyel jóformán először tett tudatos és intézményes kísérletet arra, hogy a magyar irodalomtudományt az akkor korszerűnek látszó európai irányzatokhoz igazítsa. *Irodalomtörténeti alaphoz* a *Magyar irodalom* című munkáját, amely a magyar és a német irodalmi fejlődés párhuzamba állításával, a szellemtörténet eredeti kategóriáinak az irodalomszociológia elveivel való ötvöztetésével adta az irodalmi fejlődés általános törvénycinck a vázlatát. Az akadémikus pozitíviz-

⁷ SZERB A.: *Magyar irodalomtörténet*. — Bp. 1958. Magvető K. 187–88.

⁸ SZERB A.: i. m. 187.

mus gondolatrendszerét megkérdőjelező egész elméleti és gyakorlati, tudományos és tudományszervező munkásságát.

És tiszteltem emberi magatartását, Szerb Antalhoz fűződő barátságát. Hogy támogatta és a *Minerva*-ban publicitáshoz segítette a nehezen induló fiatal tudóst. Hogy mindvégig a legmeghittebb barátság szintjén állt közel hozzá. Hogy mereven elhatárolta magát a fasizmustól és annak minden ideológiai előzményétől és következményétől, és őrizte a német irodalom legjobb hagyományain nevelt humanizmusát.

Könyvemre elemző levélben válaszolt, amelyet most a tisztán személyes részletek és megjegyzések nélkül kap kézbe az olvasó. Úgy vélem, a levél több okból is számot tarthat az érdeklődésre. Eddig ismeretlen részleteket közöl a *Minerva* indulásáról, és különösen érdekes megvilágításba helyezi a folyóirat fogadtatását. Valamelyest érinti a két világháború között az egyetemen uralkodó közhangulatot. Eddig kevésbé érvényesített szempontokkal közelít az Eötvös Kollégium hagyományainak az értelmezéséhez. Ha utalásszerűen is, de felelevenít néhány, a két háború között folytatott elméleti vitát. És egy-egy megállapítással vitázva hevesen felveti a magyar irodalomtudomány szempontjából fontos hagyományt jelentő Horváth János munkásságának újraértékelését. Annál is inkább érdekes ez, mert későbbi levelében a Horváth-problémát még egyértelműbben, átfogóbb tudománytörténeti koncepcióvá szélesítve veti fel. „Érdekes és tünetszerű — írja —, hogy a Gyulai—Beöthy—Horváth—Farkas sorból kihagyta Riedl Frigyes. Horváth tanítványai tudatosan elhomályosították ennek a Riedl—Péterfy nagyszerű konstellációnak emlékét.”

Ezek voltak a szempontok, amelyek arra késztettek, hogy a levelet átadjam az *Irodalomtörténet* szerkesztőségének. Tisztában vagyok természetesen azzal is, hogy a levélben foglalt összes értéktételek a két háború közötti helyzetre vonatkoznak. Az azóta létrejött eredmények ismeretének hiányában születtek.

A levél szövegéhez néhány apró megjegyzést kell fűznöm. Az *Új ház* című fordításra nem bukkantam rá sem korábbi studiumaim során, sem a bibliográfiákban. Horváth János *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* című könyvének első kiadása valójában 1931-ben jelent meg, nem 1944-ben. De így is négy évvel Thienemann a levélben említett munkája után.

POSZLER GYÖRGY

Május elsején, Sz. A. és a magam szül. napján

Kedves Barátom, hálásan köszönöm könyvedet. . . .

Ami a magam és a Minerva Sz. A.-hoz való viszonyomat illeti, köszönöm elismerő szavaidat. De meg kell vallanom, hogy már oly messze elkerültem saját múltamtól, hogy elismerés vagy kritika hidegen hagy. Annyi közöm van hozzá, mint lepkének a levetett hernyóhoz. Ami a fő: Sz. A.-t nagyon-nagyon szerettem. Sorsát szívembe zártam, tragédiáját mélyen fájlaltam. Nehéz napjaiban próbáltam segíteni. Ő segített Honti Jánossal nagy magyar—német szótáromból kis kéziszótárt csinálni. Fordítást is készített számomra: *Az Új Ház* — már nem emlékszem ki írta (nem említéd fordításai között). Sz. A. eljárt hozzánk, Johnny fiúnkkal kimentünk lakásunk közelében levő „grund”-ra szalonnát sütni, játékos vidám órákat töltöttünk, gyakran találkoztunk a Centrál vagy a Belvárosi kávéházban, szinte rituális pontossággal vasárnap délelőtt, ott együtt átnéztük a napilapokat Zolnai Bélával, kommentáltuk a politikai híreket, irodalmat, olvasmányainkat, terveinket, idillikus boldog találkozások voltak ezek a relatíve szélcsendes béke idején. Faludi János is sokszor velünk volt. Kritikus pillanat érkezett el, mikor Császár Elemér, kivel pozsonyi egyetemi időnk óta jóbarátságban voltam, érdeklődésemre azt mondta, Sz. A. Kölcsey-tanulmányát nem fogadja el doktori disszertációnak. Császár ekkor talán előrelátóbb volt, mint magam. Talán megérezte, hogy itt olyasvalaki jelentkezett, aki majd elavulttá, idejétmülttá fogja tenni saját munkáját. Éles vitám volt Császárral. Mikor azt mondtam, akár elfogadja, akár nem, majd kiadom a Kölcsey-tanulmányt a Minervában, óva intett, hogy ezt ne tegyem, tönkreteszem a lap hitelét, megbontom azt a szolidaritást . . . stb.

A „keresztény-nemzeti kurzus” virulens idején egyetemi körök csodálatos elfogultsággal az antiszemitizmust tudományos kvalifikációnak tekintették. Sz. A. Kölcseyje volt az első cikk a Minervában, ami ezt a sorompót áttörte. Úgy érzem, kissé könnyedén siklasz át e nehézség fölött, mikor azt mondod: „megkönnyíti a fiatal tudósnek a Minerva köréhez való csatlakozást” (p. 104). Hát igen, ehhez a csatlakozáshoz kettő kellett és némi részem volt benne.

El akarom mondani Neked a Minerva elindulásának történetét, „úgy, mint volt”. Mindem ambíciótól mentesen nyugodt lelkiismeretemmel állíthatom, hogy a Minerva csakis a magam ötlete, akarata volt, saját elhatározásom, saját szükségletem, még legintimebb barátomnak, Zolnai Bélának, semmi köze volt hozzá. Puccsszerűen jártam el. Magam köré gyűjtöttem egy dekoratív grémiumot. Előnyömre volt, hogy nemcsak a pécsi egyetemnek, hanem mint Bleyer Jakab helyettese, a budapesti bölcsészeti karnak is tagja voltam. Akiket gyűlésre összehívtam, Pauler Ákos, Kornis, Nagy József kivételével, azoknak édes-keves közük volt filozófiához, Dilthey nevét sohasem hallották. „Szellemtörténetről” óvakodtam beszélni, a „szellemi élet története” nem látszott kifogásolható célnak. Úgy adtam elő tervemet, hogy szolgálni akarok a Pozsonyból száműzött egyetem Pécsre költözésének és ehhez kérem a bpesti bölcsészeti kar segítségét. Aztán Zolnai Bélával és Eckhardt Sándorral mi voltunk a legfiatalabbak, a többiek mind egy előttünk való generációhoz tartoztak.

Az alakuló ülés összehívásával gondot kellett fordítanom arra, hogy az akkor domináló tendenciák felől biztosítsam magam. Az egyik a neokatolicizmus volt (Pauler, Kornis, Gerevich), a másik az Eötvös-kollégiumi szolidaritás. Nem lévén sem katolikus, sem kollégista, hátvédre volt szükségem, mert tisztában voltam vele, hogy a Minervával megütközést fogok kelteni egyetemi társaim körében. Gombocz Zoltánnal voltam a legbizalmasabb, neki mondtam, legyen elkészülve botrányra. „Látom, börtönbe akarsz juttatni”, válaszolta.

Nehéz ma rekonstruálni azt az atmoszférát, amit akkoriban

az Eötvös Kollégium jelentett egyetemi életünkben. „Kollégista-e” vagy a diszkrétebben leplezett „katholikus-e” kérdés mindig felmerült az újabban Pázmány Péter nevére átkeresztelt egyetemen szavazásoknál, állások betöltésénél. Ezt a kritériumot úgy hiszem idővel a politikai párthoz való tartozás váltotta fel. Az Eötvös Kollégium alapító igazgatója, Bartoniek Emil, nagyszerű módon értett hozzá, hogy az „Eötvös szolidaritást” beleoltsa diákjaiba. Valóban egymást támogatták, tudományos életünk át volt szöve érdekszálaikkal. Más irányban is volt Bartonieknek befolyása: minden diák kötelezve volt franciául tanulni, ezzel talán ki-nem-mondva velejárt egy németellenes attitűd. (A sors iróniája, hogy a „magyar-német sorsközösség” két legerősebb szóvivője, Szekfü és Bleyer Jakab, az Eötvös Kollégiumból kerültek ki.) A kollégista német idioszinkráziát jól megfigyelhettem barátaimon: Zolnai Bélán és Eckhardt Sándoron. De magam nem voltam se kollégista, se katolikus — mindenképpen outsider német-ségemmel.

A Minerva első számai csakugyan bombaszerűen hatottak. A történészek doyenje, Károlyi Árpád, az Országos Levéltár igazgatója, ordított és dühében öklével verte az asztalt, mikor Eckhardt Ferenc szóbahozta a Minervát. Waldapfel pedagógus, a Waldapfel-testvérek apja, elment Pauler Ákoshoz tiltakozni, meggyaláztam apja emlékét (ahogy Pauler Ákos elmondta nekem) stb. De jött elismerés is. Azt mondod (p. 90), hogy a Minerva Teleki és Klebelsberg asszisztálása mellett alakult. Ez nem áll. Klebelsberg csak a Spengler-tanulmányom olvasása után figyelt föl.

Könyvedben nemet sokszor összekapcsolod, majdnem költőjelesen írod Horváth János nevével. Hadd írjam le, ami igaz. Mitológiából azt hiszem, elégünk volt. Horváth Jánost diákkorom óta ismertem. A felejthetetlen Szabó Dezső után ő lett a francia tanárom, a Toldy Ferenc főreáliskolában. De míg Szabó Dezsővel minden németségem ellenére meghitt barátságban maradtam mindvégig, Horváth Jánoshoz emberileg sohasem tudtam közelebb jutni. Mikor érettségiztem és azt

mondtam, hogy tanár akarok lenni, Horváth nem mutatott semmi érdeklődést. Múltak az évek. Kétévi frontszolgálat után sebesülten hazakerültem és rövidesen az akkor fölállított pozsonyi egyetem tanára lettem. „A legfiatalabb” egyetemi tanár, mondták. Horváth kénytelen volt rám mint volt diákjára visszaemlékezni, különösen azért is, mert mint Bleyer Jakab helyettes tanára, a budapesti bölcsészeti karnak tagja lettem, míg Horváth még csak az Eötvös Kollégium tanára volt egyetemi megbízás nélkül. Horváth tanulmánya: *Irodalmunk fejlődésének fő mozzanatai* reáliskolánk értesítőjében jelent meg, tehát diákkorom óta ismertem. De ugyanakkor Wilhelm Scherer német irodalomtörténetét, amit szüleimtől karácsonyra kaptam, át- és átolvastam, szinte betanultam, és az is szembe-tűnt, hogy Horváth „fő mozzanatai” Scherer fölfogására emlékeztetnek. Magam nem Horváth-tól, hanem Scherertől tanultam, hogy „Dichter und Publikum” az a „Haupt-und Grundverhältnis”, ami az irodalom gerincét teszi, hogy az irodalomtörténet „Wissenschaft der nationalen Ethik”, stb. Mikor az *Irodalomtörténeti alapfogalmakat* folytatásokban kiadtam a Minervában, akcióba lépett az Eötvös-kollégista szolidaritás és engem Horváth tanítványnak bélyegzett, mert nyilván munkám imponált. Sohasem voltam Horváth tanítványa. De mert a kollégista propaganda ezt hajtogatta, könyvem második kiadásában (pp. 43–44), nagyon tompított hangon leróttam Scherer-hez való tartozásomat. Én a berlini egyetemen lettem irodalomtörténész, nem az Eötvös-koll.-ban. Horváthot diákkorom óta tiszteltem. Szememben ő úgy nőtt ki a magyar humusból, mint a Sphinx az egyiptomi homokból. Magyar szimbólum volt, ahogy egy más síkon Veres Pétert láttam, hófehér ingével, és fényes csizmáival. Lealacsonyítják Horváth János mivoltát azok a tisztelői, kik olyat írnak a javára, ami nem az övé. Horváth ilyen talmi fölnagyításra nem szorul. Magad is mértéken túl fölnagyítod „*Magyar irodalomismeret*” cikkét. Ez elvégre egy célkitűző, 20 oldalnyi programcikk, konkrét tartalom nélkül, de ugyanakkor a magam „*Irodalomtörténeti Alapfogalmak*” 250 lap-

nyi könyvemet csak „sémának” mondod, pedig hogy ez a könyv nem volt üres séma, hanem ennél sokkal többet jelentett, konkrét tartalmat, ezt Horváth maga készségesen elismerte a könyvről írt német bírálataiban. Révai József még Moszkvában olvasta könyvemet és azt mondta: „Végre egy magyar irodalomszociológia.” A magam tanumányainak első része az alapvetésről, a szóbeli és kéziratossági irodalom alapformáiról 1927-ben a *Minervában* jelentek meg — Horváthnak *A magyar irodalmi műveltség kezdetei* 1944-ben, szóval 17 (!) évvel a magam munkáját követve, és te mégis Horváth-tól számítod az újfajta irodalmi szemlélet kezdetét.

A történelmi valóság meghamisítását látom abban is, ahogy Farkas Gyulát elmarasztalod, pedig ő volt Horváth—Szekfü leghűségesebb tanítványa, orthodox híve, az Eötvös-kollégista szolidaritás paragonja. Magam világosan elkülönítettem magam a Nadler-féle táj-faj filozófiától egy részletes cikkben, amit Pukánszky Béla magyarországi német irodalomtörténetéről írtam Bleyer Jakab kérelmére. De Farkas nemcsak Nadler-t követte, hanem mesterét és tanárát az Eötvös kollégiumban. (Engemet is hallgatott az egyetemen.) Te helyesen célzol arra a tényre, hogy Farkas: *Az Asszimiláció kora a magyar irodalomban* 1938-ban, az első magyar zsidótörvény évében publikálódott. Sőt, azt is megengeded, hogy Farkas „Szekfü és Horváth életművében potenciálisan benne rejlő retrográd tendenciákat” kiteljesítette (p. 226). De minek ez a mellébeszélés. Amit nyájasan potenciálisnak nevezel, azt Horváth bátran és nyíltan kifejezte. *A Nyugat magyartalanságairól* 1911-ben írt cikkével a „magyartalanság” bélyegét iktatta be az irodalmi kritikába. *Aranytól Ady-ig* nyíltan antiszemita írás, kendőzés nélkül, tiltakozik a zsidók behatolása ellen talán erősebb szavakkal, mint amit Farkas Gyula használt. Amikor a Minerva megindult, a magam pozitivistá ellenes bevezető cikkem mellé, programadó tanulmánynak szánta a *Fajkérdés a magyar irodalomban* című tanulmányát. Nem tudtam, mit csináljak ezzel. Mikor már divatos volt ebben az időben azt nyomozni: „Mi volt előbbeni neve?” nem láttam értelmét

annak, hogy Petőfi lényegét abból értsük meg, hogy azelőtt Petrovics-nak hívták. Tisztában voltam vele, hogy ez a cikk nem válik a Minerva díszére, félrevezeti célkitűzésemet. Más nem tehettem, mint a cikket apró betűkkel, a „kisebb közlemények” rovatába nyomattam. Ezen Horváth megsértődött, látta, hogy nem engedek beleszólást szerkesztői programomba, ezért lemondott, mint társszerkesztő. Hogy Tormay Cecil Napkelet-jéhez csatlakozott a Minerva után, ez teljesen kifejezte szellemi beállítottságát. Nem felel meg a történelmi valóságnak, ahogy Horváthot fölmagasztalod ugyanakkor, mikor Farkas munkáit elmarasztalod. Farkas volt Horváth beteljesítője, ahogy Szerb Antal „Világirodalma” beteljesítette a magam *Irodalmi alapfogalmainak* programját.

Ami a magam és Sz. A. és kettőnk Horváth-hoz való viszonyát illeti, azt hiszem, tévedésben vagy. Nem lehet a mi meghitt barátságunkat, éveken át szinte napi együttlétünket összemérni Horváth-tal, hiszen ő alapján egyikünkkel soha szóba nem állott. Mi tiszteltük őt, elismertük benne az Arany Jánosi finitizmust, az Arany-Gyulai vonalon való megrögződést, azt is, hogy ő sem engem, sem Tónit nem fogadott be telivér magyarnak. Mi nem voltunk az ő szemében bennszülöttek a magyarság Szent Földjén, csak turisták: ezt az attitűdjét megértettük és mulattunk elfogultságán. Míg Horváthot dicséred, azt írod, hogy Sz. A. nagy irodalmi tanulmányai a Minervában elavultak és csak tudománytörténeti értékkel bírnak. Meg vagyok győződve, hogy Sz. A. tanulmányai, miket a Minerva inspirált, és néhány más Minerva tanulmány sokáig meg fog maradni mint a magyar irodalomtudomány klasszikus, utol-nem-ért csúcsteljesítménye.

Mikor érzésem szerint fölnagyítod Horváth „monumentális” munkáját, úgy tűnik, nem látod meg, hogy Sz. A. *Magyar Irodalomtörténete* és három kötetes *Világirodalomtörténete* a magyar irodalmi kultúrának olyan teljesítménye, ami mellett mások munkája eltörpül. Jól látod meg, hogy Sz. A. vezérfonala: Goethe, Hegel, Spengler. Ezek a magam „Alapfogalmak” könyvének vezető szempontjai. Különösen helyeselte

könyvemnek azt a passzusát, ahol arról van szó, hogy a magyar „irodalmi népiesség” *János vitéz*—*Toldi*—*Arany* stb. európai jelenség, irodalmi papírfikció, amihez a népnek kevés köze van. Volt Sz. A.-nak egy másik inspirátora, akit csak melleleg emlegetsz: Egon Friedell. A „neo-frivol” tónus, ami botránnyt okozott, az „irodalomtörténet felnőttek számára” stb. Friedell stílusából került át a magyar írásba, de Sz. A. kellett hozzá, hogy ezt a nehéz stílust használhassa.

Végül akarok szólni egy szót Kerényiről, Jungról és a *Hét-köznapiak és Csodák* alapgondolatáról. Valahogy egy úton haladtam Sz. A. gondolkodásával. De míg Jung, Kerényi a csodát a „nagy” mithológiában látták, magam a csodát a hétköznapiiban kerestem, és kerestem a leghétköznapiiban, a mindennapi beszédben. Thales, az ősz-filozófus azt mondta: „Minden, »everything«, tele van istennel.” Ezt mondta minden filozófia alaptételének Husserl, Heidegger, Sartre, úgy emlékszem valahol azt mondja, minden filozófiai probléma benne van egy csésze feketében. Gauguin azt mondta Van Gogh-ról: úgy látott egy széket, mint senki azelőtt. Én úgy szeretném látni, a mi édes anyanyelvünket, mint senki azelőtt. Ez a leghétköznapibb és a legnagyobb csoda. A Jung—Kerényi féle istennek a mindennapi mithológiának csak másodlagos kidolgozásai.

Bocsáss meg, hogy sokat írtam, de valahogy az volt az érzésem, hogy Sz. A.-hoz szólok, őszintén, közvetlenül, minden fenntartás nélkül, ahogy beszélgetni szoktunk.

Köszönöm könyvedet!

Szívesen köszönt:

THIENEMANN TIVADAR

SZEMLE

EGY KOMMUNISTA IRODALMÁR*

JORDÁKY LAJOS: *A SZOCIALISTA IRODALOM ÚTJÁN*
(Magvető, 1973.)

Az Elvek és utak című sorozatban harminc esztendő termését gyűjtötte kötetbe Jordáky Lajos, a Romániában működő történész-irodalmár, a szocialista mozgalom jeles harcosa.

Változatos igényű és rendeltetésű írások ezek: a napi politika hevében — nemegyszer álnéven — születő, megjelent vagy kicenzúrázott vitacikkek s a nyugodtabb eszmélkedés feltételei között írt tanulmányok írókról, politikusokról szólnak, magyarországiakról és romániaiakról; hagyományt élesztenek és tudatosítanak, feltárnak és értékelnek. Változó az írások minősége is, többnyire a más-más igényből adódóan, hiszen van közöttük politikai tömeglapban (a 40-es évek Népszava-számaiban), irodalmi folyóiratban (Korunk stb.) és regény-bevezetőként (Darvas József: *Elindult szeptemberben*) publikált. Politikus szándék és közművelői törekvés jellemzi szinte valamennyiüket.

Jordáky Lajos nem dolgozott ki átfogó irodalompolitikai és esztétikai rendszert; nagy formátumú gondolati változásoknak, „korszakoknak” nem lehetünk tanúi ezekben az írásokban, de szerzőjük nemegyszer fontos és ma is időszerű problémákra világít rá. Ezek egyikét — 1970-es, a Népszabadságban közölt cikke — így fogalmazta meg: „semmiféle elnyomást nem tehet magáévá az, aki a munkásmozgalommal eljegyezte magát, s a küzdelmek egyik értelméppen a nemzetiségi kérdésnek internacionalista megoldása.” És végigkövethető: miképpen vélekedik a szocialista irodalomról, a pártosságról, a realizmusról — tehát olyan központi fogalmakról, melyek mai művészeti és kritikai életünk izgalmas kérdései is. Nem kevés küzdelmet tükröz megjelenésük Jordáky cikkeiben: 1942-ben például hol beolvasztja a szocialista irodalom normarendszerébe az irányzatosság fogalmát, hol önálló érvényre emeli. S a negyvenes években egyszerre harcol a párt céljait s a pártosságot beszűkítve

* *Fájlaljuk, hogy JORDÁKY LAJOS gyűjteményes kötetének lapunkban történő méltatását már nem érhette meg: 1974 decemberében elhunyt. Emlékét kegyelettel őrizzük.*

A szerk.

értelmezők s a kitágítók ellen: „pártköltő az, aki művészetével a szocializmust segíti elő, még ha nem is tagja szervezetileg a munkáspártnak”. De miközben származást, osztályhelyzetet dogmatikusan, alapkövetelményként hangoztató munkásírókkal vitatkozik, olykor a másik véglet felé közelít: az osztályszempont művészi jelentősége háttérbe szorul.

Jordáky Lajos több ízben felvázolja a szocialista realizmus normarendszerét, mégpedig nem elvont fejtegetésekben, hanem írói életművek elemzésekor. Hogy mettől meddig jut el: jellemzi 1958-as, Korvin Sándorról szóló tanulmánya, mely szerint — egyebek között — „valóság, heroikus és romantikus kiállás” teszi a realizmust szocialista realizmussá; Nagy Istvánról szólva 1971-ben szemlélet és esztétikai értékrend ellentmondását érzékelteti egyes szocialista realista művekben. Talán a Darvas Józsefről írottak közelítik meg a leginkább az igazságot a szocialista realizmus dolgában: „Darvas József szocialista író. Művészetével tudatosít, és meg akarja változtatni az embert, önmagát adva, saját vajúdásait és életútját feltárva akar hozzájárulni nemcsak a társadalom megváltoztatásához, hanem a megváltoztatott társadalom javításához is.” Világnézet és művészet szoros egységét, azonos minőségét követeli meg Jordáky Lajos a szocialista realista alkotótól.

A kritikára vonatkozó nézeteit legtartalmasabban Kassák Lajos kritika-konceptiójának elemzésekor foglalja össze, tanulságul idézve Kassák vélekedését a jelen kor „mindjobban elszaporodó, csak esztétizáló” íróinak, művészeinek. Az 1972-es tanulmány szerint: „Szociológiai szemlélet nélkül, csupán az esztétikumra alapuló kritika félrevezető, hamis tudatot teremtő, terméketlen alkotás. A szempontok nélküli kritika növeli a társadalmi bajokat.” Alá kell húznunk Jordákynek a kritika társadalmi szerepéről írott sorait. Ezt a társadalmi felelősséget más oldalról is kimutatja: hivatkozván a kritika legfelső fórumára, a közönségre, a művészet befogadójára, s e közönségen belül mindenekelőtt a munkásosztály kritikai érettségére, tapasztalataira. A romániai (magyar) munkásság művelődési szokásairól szólva, Petőfi, Ady, József Attila, Kassák, Illyés Gyula hatását nyomozva világosan tárja elénk: a harmincas-negyvenes években a munkáspártok általános és kulturális politikájának bizonyos torzulásait a munkásművelődés *gyakorlata* korrigálta. A munkások akkor is olvasták, szavalták, terjesztették a magukéinak érzett írók műveit, ha „hivatalos” értékrendjük időlegesen alacsonyabb volt is. Ez a munkásművelődés-történeti hatáskutatás, visszatekintés Jordáky cikkeinek egyik legfontosabb, másokat is hasonlóra, folytatásra ösztönző mozzanata.

Szocializmus és népi kultúra kapcsolatát vizsgálva szintén a beszűkült kereteken lép túl: már 1942-ben beleérti a népi kultúrába a

munkásság kultúráját is, Nagy Istvánnal készülvén vitára. Mégis úgy vélte 1958-ban: „a fejlődés következtében a szocialista társadalomban is eltűnnek a népi hagyományok régi formájukban. Ha tovább élnek, akkor az magasabb rendű művészi formák között történik vagy stilizáltan.” A hatvanas-hetvenes évek fordulóján meginduló népművészeti újjászületés alighanem meggyőzőérveket adhatott volna Jordáknak e nézete továbbgondolásához, árnyalásához: a szocialista társadalomban mind nagyobb tömegek ápolják és gazdagítják a többé már nem kizsákmányolt vagy alávétett osztályok művészeti-kulturális hagyományait. Megszületik egy új, cselekvő tömeg kultúra, társadalmi művészet.

Jordáky szüntelenül hangoztatja a műveltség fontosságát, szervező erejét művészre és közönségre való tekintettel egyaránt: műveltség, eszmény, kritika az alapja „a nép felszabadításáért folytatott harcnak” — szögezi le 1942-ben, bírálva a népi írók faji túlzásait, „osztályfeletti” programját, ideológiáját, mely többüknél a műveletlenség kultuszán is alapult. Ekkoriban látja már: „a munkásság az emberi művelődés minden értékének örököse”, s finom megkülönböztetéssel beszél művelődési és tapasztalati szemléletről.

De nem csupán fontos elvi igazságok fogalmazódnak meg Jordáky cikkeiben: az egyes írókra vonatkozó értéktételei is legtöbbször máig érvényesek. Az arányok, a viszonyítás árnyalatai azonban néha kétséget ébresztenek. Talán a rejtjelezve kimondott, cenzúrárt kijátszó igazság kedvéért fokozta föl 1942-ben Ady jelentőségét Petőfiéhez képest; a népfrontpolitika jegyében hivatkozott Ady, Móricz, Juhász Gyula — és Szabó Dezső „izzó magyar nacionalizmus”-ára; a szabadelvűsége, mely „a többi népek szeretetével s a szocializmussal vegyül” náluk több-kevesebb mértékben. A kor optikai csalódása, a távlat hiánya hitethette el vele, hogy a méltán hangsúlyozott József Attila örökebe a negyvenes években „tucatnyi munkásköltő lépett, kötetek nélkül, elszórt versekkel, de izmos tehetséggel”, s azt sem róhatjuk fel teljes joggal Jordáky Lajosnak, hogy Benjámin László értékét felismerve túlbecsülte az induló költő, Darvas Szilárd jelentőségét. Aránytévesztés, de a megközelítés rosszul megválasztott iránya is jellemzi Korvin Sándorról írt tanulmányát: amennyire szívesen fogadjuk a szocialista mozgalom áldozatos, nálunk jóformán ismeretlen harcosának bemutatását, annyira kétséges, hogy Korvin „néhány versével modern költészetünk legjobb-jai közé” emelkedett volna. Írói pályakép helyett az embert s a harcost, a kor neveltjét és alakítóját kellett volna inkább megrajzolnia. Salamon László költészete Jordákyban egy helyütt nem eléggé meggyőző hiányérzetet kelt: „Verseinek formái túlságosan is leegyszerűsödtek. A harmincas évek mondanivalói formabontást követeltek, és a költő akkor elég merész és eredményes lépéseket tett ezen a

téren. Az utóbbi évtizedekben írt szép versei egyike-másika talán új formák keresését követelte volna meg” — vélte Jordáky 1962-ben. Itt is az a — korábban is jellegzetes — merevség nyilvánult meg, mely forma és tartalom összefüggéseit szétválasztja, s jegyeik váltakozó eluralkodását a másik rovására szinte a művészet fejlődésének törvényévé teszi. Ezért „megértő” a naturalizmus és az avantgarde-törekvések gyengébb teljesítményei iránt: szükségszerűnek látja a művészi értékrend megingásait.

Jordáky Lajos kedves gondolata: „A dolgokat nem kell újra felfedezni, hanem a föl nem fedezetteket kell feltárni, a rosszul fölfedezetteket pedig átértékelni. Aki nem ezt teszi, az okoskodik.” Írásai-ban van feltárás és átértékelés is. Bősséggel közöl adatokat, további kutatások építőköveit rakja. Elsősorban politikus és publicista ebben a kötetében. Következtesen munkálkodik a magyarországi s a romániai magyar szellemi élet, politikai küzdelem és művészet kapcsolatainak tudatosításán, s ebből — a határ mindkét oldalán — csak nyereség származhatik.

Irodalomtörténészként is jegyez nagyszerű munkákat *A szocialista irodalom útján* című kötetben. Déry Tibor s a Korunk kapcsolatát kutatva remek előrejelzéseit, betájoló megfigyeléseit fogadhatjuk elismeréssel: Hitchcock, Franz Kafka s a negyvenes évek egzisztencialista irodalma, a „parttalan realizmus” koncepciója rokonulnak így vagy úgy Déry törekvéseivel. Jordáky irodalomtörténeti tanulmányai közül talán a Németh László útját bemutató a legsikerültebb; e bátor és objektív írás végső tanulsága ez: „Ami művében tévedés, az korának bűne, s az író ön-maga tévedései alól csak ön-maga mentheti fel.”

Szívesen, megbecsülő jelölésként használja tanulmányainak egyik-másik alanyára az „irodalmár” szót. Irodalmár Jordáky Lajos is: a legnemesebb értelemben. Kommunista irodalmár, aki írói munkásságának új és új értékeivel őrizte, gyarapította az „irodalmár” hivatás rangját, hitelét. Amit tett, az a hazai s a romániai magyar munkásmozgalom — s egyben irodalom — történetének része immár.

KÖHÁTI ZSOLT

SIMON ISTVÁN: *A MAGYAR IRODALOM*
(Gondolat, 1973.)

Irodalmi hagyatékunk ápolása, értékeinek ismertetése, minél szélesebb körökben való elterjesztése az irodalomértők elsőrendű feladatai közé tartozik. Ám amennyire kézenfekvő e követelmény igazsága, oly nehéz a megvalósítása. Az irodalomismeret magasabb fokával rendelkezők számára ott vannak a tudományos rendszerezések, az irodalommal frissen ismerkedők pedig a tankönyvekhez fordulhatnak (sőt ezt meg is kell tenniük). Aki azonban iskoláit elhagyván nem lesz irodalmár vagy a kulturális élet tevékeny résztvevője, hanem csak olvasgató, irodalomszerető állampolgár: nem nagyon tudja hova forduljon, ha ismereteit fel akarja frissíteni. A tudományos rendszerezés szakmai jártasságot feltételez. Ilyennel nem rendelkezik, s nincs is szüksége rá. A saját régi vagy gyermekei új tankönyvei házi feladatok, dolgozatok, feleletek nem mindig kellemes emlékeit idézik fel. Ennyiből is kiviláglik a népszerű irodalomtörténeti áttekintések hasznossága és szükségessége. Csakhogy ez a műfaj, amennyire könnyűnek látszik, annyira nehéz. Ezért akár a múltban, akár ma ritkán lát napvilágot ilyesfajta szükségleteket kielégítő munka. Ezért nem szólva a régebbi összefoglalásokról, sőt mellőzve Szerb Antal némileg más célú és műfajú irodalomtörténeté is, csak az egy évtizede megjelent *Kis magyar irodalomtörténetre* utalnék. (Klaniczay Tibor, Szauder József és Szabolcsi Miklós tollából.) Ez a könyv elsősorban a magyar irodalmat megismerni szándékozó külföldiekhez szól, de magyar nyelvű változata alkalmas volt közműveltségi ismeretterjesztő funkció színvonalas betöltésére, s így a magyar olvasó is haszonnal forgathatta.

Simon István könyve a legszélesebb olvasóközönségnek könnyíti meg az irodalmi hagyatékunkkal való bensőségebb megismerkedést. A könyv népszerűsítő jellegű, a szó jó értelmében. E cél érdekében Simon sikerrel alkalmazott egy olyanfajta elbeszélő stílust, amely szokatlanak tetszik tankönyvi szövegekkel vagy a tudományos rendszerezések nyelvezetével összevetve. A „krónikás”, ahogy önnön szerepét megnevezi, nem pusztá stílusfordulat. Könyvének egyik legfőbb sajátossága, s egyúttal vállalkozása hasznának biztosítéka, hogy sikerült olyan nézőpontot s az ennek megfelelő tárgyalási módszert találnia, amelynek segítségével egyszerűsítés és leereszkedő magyaráztatás nélkül, természetesen, az elbeszélő közvetlenségével kalauzolja olvasóit irodalmunk történetében. Anyaga tárgyalásának ilyen módja, elképzelt olvasóihoz való alkalmazkodásának ez a képessége kétségtávol írói kvalitásokat követel, s ebben Simon István felülmúlja a szakmabeli irodalomtörténészek átlagát. Persze önmagában véve a jelenségeket átvilágítani tudó egyszerű és világos,

olykor nagyon hangulatos előadási mód csupán formai kellék, amely noha nélkülözhetetlen az ilyen típusú munkák esetében, csak akkor éri el célját, ha ugyanilyen áttekinthető, de egyben szilárd és megalapozott koncepció szolgálatában áll. Simon István könyvének fő gondolata a haza, a nemzet, az osztály kategóriáinak eszmei kibontakozása irodalmunkban, a történetiség rendjében.

Mármost nyilvánvaló, hogy ilyesfajta egyszemélyes irodalomtörténet, ha nem akarja pusztán egy nagyobb terjedelmű rendszerezés rövidített változatát adni, írójának egyéni meggyőződését, nézeteit is tartalmazza. Simon István költő és író, s mégha igen dicséretesen egy ilyen könyv megírására vállalkozott is, nem mondható irodalomkutatónak: nem is próbál ilyen látszatot kelteni. Könyvének anyagát, inkább csak sejtethetően, mint bizonyíthatóan (hiszen szakmunkákra nem hivatkozik), különböző forrásokból meríti. A forgalomban levő kézikönyvek mellett személyes olvasmányélményei, egyetemi, sőt olykor középiskolai emlékei is szerepet kapnak. Ez utóbbiak például a deákos, magyaros stb. iskolák emlegetésekor vagy Petőfi, Tompa és Kerényi költői versengésének régi gimnáziumi magyar órákat idéző rövid taglalásakor. Szemléletében ezek a különböző rétegek természetes egységbe olvadnak, hiszen mint irodalmunkról valló író e tekintetben szuverén módon bánik anyagával, nem nyűgözi a legújabb szakirodalommal való lépés-tartás kényszere (ami egyébként irodalmunk egésze viszonylatában teljesíthetetlen kívánság lenne). Az már szemléleti kérdés, s nem pusztán a népszerűsítés feladatából következik, hogy Simon irodalmunk fejlődésében a kibontakozás egyre magasabbra ívelő, művészileg szüntelenül gazdagodó folyamatot lát, amelyben minden nagyobb korszak vezérlő eszméje (haza, nemzet, osztály, majd a szocializmus korszakában: az ember) kiteljesedik, s helyét törvényszerűen egy újnak adja át. Ehhez a folyamathoz képest irodalmunk történetének ellentmondásos tényezői epizódikus jelentőségűnek, másodlagosnak tetszenek: a végső fokon érvényesülő történelmi tendenciáknak rendeződnek alá.

A haza, nemzet, osztály három olyan kategória, amely kétségtelül rendszerező elve lehet egy irodalomtörténeti összefoglalásnak. Ám nem annyira magától értetődően, mint első pillantásra látszik. A haza és nemzet például legalább annyira összetartozó, mint elkülöníthető fogalom. Simon István könyvének megfelelő fejezeteiben például a „haza” fogalma Janus Pannonius, Balassi, Zrínyi lényegében véve nemesi színezetű patriotizmusának felel meg, amelynek valószínű tartalma történetileg nehezen körvonalazható, s valójában csak egy későbbi, kiteljesedett nemzetfogalom irányából, annak eszmeiségét visszavetítve létesíthető kapcsolat a nemzet polgári koncepciójával. Másrészt, véleményünk szerint, a Bessenyeitől Arany János-

sig terjedő nagy korszakban, bármennyire a nemzeti kultúra és irodalom áll ez évszázadnyi időszak gondolkodásának tengelyében, tartalmilag, éppen a döntő jelentőségű periódusokban (felvilágosodás, Batsányi, Csokonai, a negyvenes évek, a szabadságharc) a társadalom (ha úgy tetszik a nemzeti társadalom) problematikája kap nagyobb szerepet, mégpedig sokkal egyértelműbben, hatékonyabban, az európai progresszióval szervezettebb kapcsolatban, mint a tizenkilencedik század végének társadalomkritikájában. Az „osztály” tehát, a sajátos történelmi körülményeknek megfelelően, itt is jelen van. Simon persze, sokkal több okkal, az osztály kategóriájának meghatározó jelentőségét a szocialista irodalomban látja, ám éppen a két világháború közötti időben lesz a fasizmus ellenében az osztálypolitika össztársadalmi, tehát nemzeti sorskérdések megoldásának alapja.

Hogy az irodalom áramlatai, törekvései összefonódottan, ellentmondásosan jelentkeznek, azt a könyv szerzője, Simon István, a kitűnő irodalomértő nagyon jól tudja, s a különböző korszakok, életművek tárgyalásakor pontosan és körültekintően érvényesíti is. Az előbbi akadémikuskodásnak vélhető megjegyzés talán mégsem teljesen felesleges. Könyvének ugyanis van egy jól kivehető sodrása, iránya. Ennek lényege pedig abban fedezhető fel, hogy a szerző irodalmunk értékeinek kidomborítására törekszik, s ezeket az értékeket fűzi egybefüggő láncolatba. Nyilvánvaló, hogy az érdeklődő olvasóban mélyebb benyomást kelt az egymást követő művészi teljesítmények sorozata, a történelmi körülmények szerint változó, de a különböző korok eszméit híven tolmácsoló művek egyre tökéletesebb irodalommal szerveződése, mint az értékek relativitásának, a jelenségek és körülmények ellentmondásosságának kibogozása. Simon István azt írja könyve előszavában: „Forduljunk nyugodtan a tegnapi, a múlt század, a félévezreddel ezelőtt a maga helyén ugyan csak modernhez. Ismerjük meg értékeinket, hogy önmagunkat is jobban megismerjük... Könyvünk ebben a tapasztalatszerzésben szeretne segíteni.” Ha ezt a célt tartjuk szem előtt, akkor Simon István bizonyára jó módszert választott, s szándékának ilyen kinyilvánításával egyúttal meg is határozta könyvének műfaját, s elkülönítette a szabályos irodalomtörténeti összefoglalásoktól. Ebben az összefüggésben a haza, nemzet, osztály, ember a történeti igazság jelképes, a költő kép erejével ható kifejezői inkább mint elméleti rendszerező elvek. Ezért hiba volna teoretikus boncolgatásukat folytatni.

A jelzett probléma egy vonatkozásban mégis figyelmet érdemel. A tömör, élvezetes krónikás stílus akkor kerül szembe nehézségekkel, amikor az irodalomtudomány és az esztétika bizonyos kérdéseit kell megfogalmazni, hiszen ezek megvilágítása — egy ilyen típusú műben is — elkerülhetetlen. A tömörítés igénye, a világos kifejtés

követelménye szükségképpen az egyes árnyalatok elhomályosulásával jár együtt. Ezért például a realizmus (amelyhez művészként maga Simon István is vonzódik) ebben a könyvben csak stílusirányként kap említést, s fő ismérvei ebben a minőségében a valóságközeltség és a stíldemokratizmus, tán azzal a többlettel, hogy a realizmus, mint történeti jelenség az idők múltán tökéletesedik, s bonyolultabb tartalmak kifejezésére is alkalmassá válik. Ebben a koncepcióban a kritikai realizmus „kritikai” jellege, továbbá a szocialista realizmus szocialista karaktere inkább csak tartalmi járuléknak tetszik. A realizmus körül folyó, olykor igen szenvedélyes, máskor elvont és nehezen követhető viták nemcsak szakmai berkekben kaptak hangot, hanem heti- és napilapokban a szélesebb nyilvánosság előtt is, ezért néhány bekezdést megérdemelték volna, annál is inkább, mert végül is irodalomszemléletünk kulcskérdéseit illetik. Egy másik, ebből következő megjegyzés már csak részben kritikai észrevétel, s inkább, a könyv eredményeire hivatkozva, egy óhajt fejezne ki.

Néhány sorba foglalt szép verselemzéseket olvashatunk ugyanis a könyvben, melyek rendkívül szemléletesen világítják át a költői alkotásokat. Nyilvánvaló, hogy az irodalomértő költő e témákról mindenkinél érdekesebben és hitelesebben tud szólni. Ezekből a lényegre tapintó, mintaszerűen rövid és érzékletes elemzésekből önkéntelenül is még többet szeretne az olvasó (jelen esetben a recenzens). S itt talán nemcsak arról van szó, hogy Simon István kitűnően elemez. Irodalmi műveltségünk tagadhatatlanul gyöngye pontjai ugyanis a műformák, az esztétikum konkrét megnyilvánulásai táján keresendők. Az átlagos irodalmi műveltség, amíg a mondanó, az eszmék, gondolatok megítélése szükségeltetik, hála a tankönyveknek, a különböző elő- és utószavaknak, a sajtónak és a tömegkommunikációs eszközöknek (a rádiónak és a televíziónak), viszonylag jó színvonalúnak mondható. Ám a formai kultúra satnyulni látszik. A versformákat jószerivel a hivatásos irodalmárok is alig ismerik már, általában pedig az érdeklődő olvasónak komoly gondot okoz annak eldöntése, hogy a szép szöveget milyen tulajdonságai avatják költeménnyé, műalkotássá. Persze nemcsak a versek, hanem más műfajok vonatkozásában is hasonló nehézségekkel találkozunk. Ezért — s ez már általánosan értelmezett programként is felfogható — a lényeges tartalmi elemek háttérbe szorítása nélkül, fokozottan kell törekedni az esztétikum formai jegyeinek tudatosítására, a teljes értékű művészi élmény elérése érdekében. Simon István ilyen irányú törekvései arra vallanak, hogy lehetséges ezt az igényt magas szinten, érdekesen, s mégis a szélesebb olvasóközönség számára is érthetően, a műhelytitkokat avatott kézzel feltárva teljesíteni.

A könyv beosztása, korszakolása világos, logikus. Ahol lehetséges,

portrékat ad a szerző, ahol pedig az irodalmi fejlődés szerteágazó jelenségeit kell bemutatnia: nagyobb, az irodalmi köztudatban már rögződött korszakot (pl. Irodalom a kiegyezés után) foglal egy fejezetbe. Könyve műfaja nem teszi lehetővé, hogy a periodizáció, a különböző irodalmi csoportosulások, s az ezekből kialakítható rendszerezési elvek problematikájába mélyebben belebonyolódjék. Művének javára szolgál, hogy a választott egyszerű szerkezetben a szöveg megfelelő árnyalásával érzékeltetni tudja az összetartozót és a különbözőt még a vegyesebb, tarkább írói csoportosulások vizsgálatakor is. Természetes, hogy ebben az irodalomtörténeti összefoglalásban az objektivitás kétségkívül meglevő őszinte szándéka mellett is akadnak csekély arányeltolódások, az átlagosnál melegebb (és elnézőbb) kifejezések egyes írók méltatásánál, tartózkodóbb, hűvösebb megállapítások másokkal kapcsolatosan. Ezek aprólékos mérlegelése, az egyéni ízlés és vélemény megnyilvánulásainak leltározása hosszadalmas és céltalan fáradozás lenne: egy ilyen típusú munka ezekkel az egyedi sajátosságaival együtt hatékony. Simon István munkája nemcsak fontos közművelődési feladatot teljesítő, megbízható irodalmi kalauz, hanem önmagában is élvezetes olvasmány. Hatását fokozza a jól válogatott, maradandó élményeket nyújtó szöveggyűjtemény.

WÉBER ANTAL

MEZEI JÓZSEF: *A MAGYAR REGÉNY* (Magvető, 1973)

A közelmúltban divatos volt kritikáinkban a mondanivaló helyett az „üzenet” szót használni. Ez mutatta egyrészt az információelmélet behatolását az irodalomtudományba (az angol message kibernetikai műszó), másrészt a magányos, szigeten élő író alakját is felidézi, aki mintegy palackposta útján érintkezik a külvilággal. De akár a modern tudományt-technikát, akár a robinzonádot asszociáljuk is az „üzenethez”, a kétféle eredet szembevetendő közös vonása a „mondanivalónak” az élő beszédre is utaló közvetlen társadalmiságával szemben a közvetítettség, a kapcsolatteremtés problematikussága. Az információelméleti „message” dekódolást igényel, a társadalmi lét tenge-rére bocsátott palackot pedig meg kell találni, fel kell törni (s a benne rejlő üzenet még mindig lehet idegen nyelvű vagy sifírozott).

Mindezt nemcsak azért bocsátottuk előre, mert Mezei József könyvét inkább művészi, mint tudományos szándékúnak érezzük,

hanem mert úgy látjuk, hogy sokszoros burokba rejtett műről van szó, amely ellentétben a tudomány és a művészet határmezsgyéjén mozgó, s mindkét területről az egymást minél jobban megvilágító elemeket átvevő hagyományos esszével, már azzal is rejtőzködik, hogy tudományos formát ölt. A részletes bibliográfia, tárgymutató, névmutató, külön műjegyzék például kézikönyv jellegét sugall, holott éppen a kézikönyvként való használat lehetetlen, mivel Mezei annyira sajátos nyelven beszél, hogy összefüggései csak az egész mű aprólékos áttanulmányozása után válnak hozzáférhetővé, az egyes passzusok önmagukban igen könnyen félreérthetők.

A Sükösd Mihály kritikájával vitázó írásában (Kritika, 1974/5) Mezei megvallja, hogy módszerének az „élményátadást” tekintette. Ha a művészet és a tudomány közötti határvonalat nem akarjuk egészen elmosni, akkor az élmény fogalmát aligha tágíthatjuk ki annyira, a benne rejlő objektív elemeket aligha duzzaszthatjuk fel oly mértékben a szubjektívek rovására, hogy az „élményátadást” lényegében tudományos eljárásnak tekinthessük. Mindez természetesen csak helykijelölés, és önmagában nem értékelés. (Poszler György sem csökkenti a *Hétköznapiak és csodák* értékét azzal, hogy rámutat a benne kifejtett regényelmélet tarthatatlanságára: „a tényekkel való szembeállítás próbáját nem állja ugyan, a regény műfaji lényegét és fejlődésének fő törvényeit nem tudja feltárni, de a vibrálóan szellemes íróportrékban és a szellemi veszélyek ellen védekező nemesen humanista indulatban megkapja a maga világnézeti és emberi-lírai igazolását.” — Poszler György: *Szerb Antal*, 278.)

Ugyanakkor bizonyos (az aprólékos filologizálásnál lényegesebb) tudományos kritériumok nagyvonalú mellőzése a művészi üzenet megfejtését is akadályozza. Már a regény meghatározásánál láthatjuk mind az elméleti, mind a történeti kérdések elegáns félretolását. Nem önmagában találjuk zavarónak a mellérendelő, az egyes vonatkozásokat összefüggéstelenül felsorakoztató stílust, hanem mert ez egyúttal az izolálódás eszköze is. Mezei bizonyára súlyos ballasztnak érezné a halmozások, paralellizmusok hátán futó mondatainak a mások nézeteinek bemutatásához, az azokkal való aprólékos vitához szükséges körülményes alárendeléseket, az érvelés körmondatait. Minthogy azonban a maga regényfelfogását („profán mitológia”) nem ütközteti meg mások könnyedén elősorolt és elvetett nézeteivel, nem tudunk abból többet kiolvasni, mint a fiatal Lukács György, majd később Kerényi Károly, Halász Gábor és Szerb Antal által a szellemtörténet nyomán kidolgozott elmélet felmelegítését. (Ha nem is egészen pontos, de ebben a vonatkozásban találó Antal Gábor megállapítása, miszerint Mezei a fiatal Lukács nevében vitatkozik az érett Lukáccsal. — Magyar Nemzet, 1973 nov.) De a „Ki ment meg a nyugati civilizációtól?” kérdését felvető Lukácsnál, a kultúrát

az amerikanizmustól, a taylorizálódástól féltő Szerbnél és Halásznál határozott szerepe van ennek az antikvitást idéző és totalitást igénylő regényelméletnek (l. Poszler György: *Szerb Antal*). Mezei esetében azonban nem látjuk ezt a funkciót, s így éppen a művészi üzenet kulcsát veszítjük el.

A meghatározásnál azonban Mezei nemcsak az elméleti kutatások eredményeivel (vagy éppen eredménytelenségeivel) való szembesítéstről mond le, hanem a konkrét regénytörténettel sem veti össze elméletét, állításait nem igyekszik történeti példákkal alátámasztani, így azután a történeti fejtegetések fokozatosan elszakadnak a meghatározástól, s mire eljutunk az antikvitástól körülbelül másfél évezrednyire megszülető magyar regényig, a definícióból már csak a mitológikus jelleg időnkénti deklarálása marad. Sőt, a meghatározás tágaságából meríthető bátorság is fokozatosan csökken. Kezdetben Ovidius *Metamorphoses*a éppúgy regénnyé minősül, mint a reneszánsz novella vagy éppen Vörösmarty és Kisfaludy regéi. Ezután alighanem joggal érezzük hiánynak, hogy szerzőnk nem tesz említést Petőfinek *Az apostoláról*, Arany *Bolond Istókjáról* Gyulai *Romhányijáról* és a *Déliadbok hőse* is érdemén alul szerepel, s egyáltalán fel sem merül a verses regény problémája. De a definíció akkor veszti végképp hitelét, amikor Mezei éppen a meghatározásnak talán egyedül elegendő műveket, a magyar irodalomban alighanem egyedülállóan eposzi, mitológikus regényeket, Dérynek *A befejezetlen mondatát* és *Pelejét*et becsüli a legkevésbé.

De nemcsak a definíció ilyen túlzottan tágas, hanem a történeti beágyazás is. Az eddigi kritikákban felmerült az is, hogy Mezei tulajdonképpen nem is regénytörténetet, hanem a regény szemszögéből nézett magyar irodalomtörténetet írt. (Innen nézve persze különösen fájó Petőfi, Arany a regénnyel vonatkozásba hozható műveinek hiánya, de még Ady Margitája is hiányzik.) Ezzel szemben úgy érezzük, hogy a magyar regénynek éppen a magyar irodalomba, a magyar történelembe való beágyazása felszínes. Mezei igen széles világirodalmi medret vág tulajdonképpen tárgyának, ami tágas perspektívát tenne lehetővé, ha szerzőnk nem próbálná a magyar regényt közvetlenül hozzákapcsolni az európaihoz, kihagyva a közvetítő fokozatokat, a társadalmi lét, fejlődés egyéb sztereit. A társadalmi feltételek konkrét elemzése helyett a korstílusok varázskategóriáinak alkalmazása lényegében ott is szellemjárást eredményez, ahol ezek a kategóriák, fogalmak még sok vonatkozásban elég jól használhatók: a 19. században. Mezei könyvének ezeket az egyébként sikerültebb fejezeteit olvasva is az a benyomásunk támad, hogy a regényeket nem is az emberek írják, hanem a romantika, a dezillúzió, esetleg egyenesen a 19. század szelleme szüli őket. Nem illik persze a képes beszédet félreérteni, s az absztrakciók megismerésének

különben is eléggé elterjedt fogás. A képszerkesztés belső logikája azonban — ha az író következetesen ragaszkodik bizonyos képtípusokhoz — mindig eszméket is hordoz: az említett elvontságok túl gyakori perszifikációja mindenképpen a konkrétumoktól való elrugaszkodásra mutat hajlamot. Így áll elő az, hogy Eötvösnek, Keménynek több köze lesz az európai romantikához, mint a magyar reformkorhoz, s így lesz például a *Haldífi* is szürrealista.

De a stílus kategóriák más módon is bosszút állnak azon, aki „nevüket hiába veszi”. Mezei a realizmust a dezillúzióval kapcsolja össze, s ahogyan a romantikát tárgyalva a romantikus lelkiséget, úgy itt a dezillúziós pszichét elemzi. Eközben akárcsak a romantikánál az illúziók, itt a dezillúzió sokfélesége tűnik el. A francia forradalomhoz, Napóleonhoz, 1830-hoz fűződő dezillúzió összemosódik az 1848 utánival: az offenzívában levő polgársággal kapcsolatos dezillúzió a munkássággal szemben már védekező polgárból való kiábrándulással, az élethabzsoló illúzióvesztés a kontemplatív, vegetáló illúziótlanossággal, Balzac Flaubert-ral. (Így természetesen válik bizonytalanná a realizmus és naturalizmus határvonala is.)

S ebbe a környezetbe szinte közvetlenül illeszkedik bele Mikszáth, az illúziótlan illuzionista, ez a sajátosan magyar és sajátosan dualizmus-korabeli jelenség, anélkül, hogy a szerző éreztetné az európai és a magyar fejlődés eltéréseit. S tulajdonképpen ezen a ponton válik szinte dekódolhatatlanná *A magyar regény* üzenete. A szerző szenvedélyéből, mondatainak sodrából s néhány elejtett megjegyzéséből ugyanis azt érezzük, hogy regényirodalmunk érettségét, felnőtt voltát, egyenrangúságát kívánja bizonyítani. Ez a közvetlen összekapcsolás viszont éppen az ellenkezőjére vezet: ily módon az európai árnyékába helyezve igenis megkésettnek, provinciálisnak hat a magyar regény.

A társadalmi szféra mellőzése összekapcsolódik Mezei könyvének egy másik sajátosságával: a regények egyetlen jelentésrétegének, az érzelmi-erkölcsi rétegnek túlzott kiemelésével. Természetesen van, amikor indokolt ez az eljárás, bár ilyenkor is szükségesnek érezzük a többi réteg vizsgálatát. De éppen ezért sikerülnek jól — minden vitatható vonatkozásuk ellenére — a romantikával foglalkozó fejezetek, lesznek gyengébbek a realizmus-dezillúzió jelenségét tárgyalók, és válik iránytű nélküli bolyongássá a könyv 20. századi része. A romantika ugyanis jórészt mintegy az emberi lélek belsejébe vetítve tárgyalja a társadalmi problémákat, s így a romantikus regényeknek valóban központi, legfontosabb jelentésrétege az érzelmi-erkölcsi. A realista regényeknek azonban már jóval közvetlenebb társadalomábrázolás a központi jelentésrétegük, s a társadalom lelki tükre, a dezillúzió csak kísérőjelenség, másodlagos sík. (Az, hogy nálunk elsődlegessé, egy korszak — vagy nemzedék — központi

jelenségévé válik, éppen a magyar realizmus gyengeségének tükre.) A 20. századi regényben pedig általában maguk az írók végzik el azokat az analíziseket, amelyekhez a romantikusok többnyire csak anyagot, figurákat és történeteket szállítottak. Így itt nemigen marad más a lélektani beállítottságú kritikusnak (aki sem irracionális-misztikus, sem konkrét társadalmi összefüggéseket nem óhajt felfedezni a pszichés jelenségek mögött), mint a lélektaniség, pszichikus-ság, sőt „pszichiátriai” jelleg többszöri regisztrálása.

Az eddigieket összegezve azt látnánk, hogy Mezei könyvének feltűnő jegyei — a definíció szellemtörténeti eredete, a szintén szellemtörténeti származású stílus kategóriákon alapuló periodizáció, a deduktív módszer, amely a korstílusból akarja megérteni a regényeket, a lélektani vonzódás a társadalmi rovására, a romantika feltűnően lelkesebb-lendületesebb tárgyalása a realizmusénál, de az olyan részletkérdések is, mint az ellenforradalom után kiábrándult Déry fölébe helyezése a korábbi nagyregények emberben bízó írójának, vagy a dzsentri nemzeti öncsalásban főszerepet játszó Jókai ünnepelése — mind egy irányba mutatnak. De éppen az innen adódó következtetés levonásával követnénk el azt, amitől már jegyzeteink elején is féltünk: a palack feltörésével megsemmisítenénk a belé rejtett üzenetet is.

Mezei ugyanis nem azért tágítja, „parttalanítja” a kategóriákat, hogy nem marxista eszméknek, idealizmusnak, irracionálisnak csináljon helyet. Érzésünk szerint ő is azok közé a kritikusok közé tartozik, akiket a dogmatizmus esztétikájának merevsége oly mértékben elriasztott, hogy azóta is szkepszissel viseltetnek a művészetnek mindenféle nem művészi, ridegen fogalmi megközelítése ellen, akik Zsdanovval együtt Lukács Györgytől is berzenkednek. (Például egy árulkodó apróság: „milyen halvány, 'intellektuális' ez a szó”-kiált fel az elidegenedést említve, holott az tudományos műszó lévén szükségképpen intellektuális, és természetesen nem feladata, hogy az általa jelölt fogalmat meg is érzéktse. Más kérdés, hogy valóban olyan halvány-e ez a szó, nem juttatja-e eszünkbe legalábbis Adyt, Kafkát, Camus-t?)

Mezei a dogmatikus esztétika mereven káderező értékrendjével együtt lényegében mindenféle mércét elvet. Amikor Sükösd Mihály a rendező elveket említi, ő rögtön „árkokat, frontokat, elválasztó kerítéseket, szögesdrótokat” lát, s ezeket „természetesen” elutasítja. Csakhogy az „árkok, frontok, szögesdrótok” (s tegyük hozzá: a barrikádok is) a valóságban húzódnak, s így aligha tekinthetünk el tőlük még a szellemi teljesítményeknek kijáró legnagyobb tiszteletünk mellett sem. Másrészt a különbségek felmutatása még nem feltétlen jelent elkülönítést vagy szembeállítást. De éppen a világos rendszer járulna hozzá jobban az írói portrék kidomborításához.

S itt vissza kell térnünk a korábban épp csak érintett esszéizmushoz. Nem vagyunk hívei az egész műhelyt kitergető, adatok, utalások dzsungelébe veszejtő tanulmányoknak. Amit az esszé nyerhet az ilyen típusú tudományossággal szemben, az éppen a világosság, a közérthetőség. Művészi sajátosságai, így az érzékletesség, általában elősegítik a fogalmi elvontságukban nehezebben megközelíthető összefüggések megértését. Van azonban az esszének egy olyan változata, amely nem egyszerűen szépen megírt, a terhelő tudományos apparátustól megszabadított tanulmány, hanem *alapjában* művészet: nem többé-kevésbé objektív fogalmi eszközökkel igyekszik megérteni és megértetni a műalkotásokat, hanem — a Lukácsénál jobb kifejezést nem tudunk erre — az úgynevezett *1'* jelzőrendszerrel. Mezei írását ez utóbbi fajtához tartozónak érezzük. Semmiképpen sem szeretnénk persze ennek létjogát vitatni, de programszerű, a tudományos aprómunka helyett való művelésének tarthatatlanságát éppen Mezei írása bizonyítja számunkra. Szerzőnk ugyanis kiváló stilisztika és szakmáját jól ismerő irodalomtörténész, de e kettőből együtt még nem lesz művészet: a tudományos „előítéleteket”, „kategória-ketreceket” felrobbantani vágyó indulat végül magát a művet veti szét.

Fájdalmas ez a robbanás: Mezei ismereteiben és stílárius kvalitásaiban ugyanis egy egészen kivételesen alapos és élvezetes szintetikus mű lehetőségét érezzük, és nagy veszteség, hogy „üzenete” ezúttal nem juthatott el az olvasókhoz.

ZAPPE LÁSZLÓ

R. VÁRKONYI ÁGNES: *A POZITIVISTA TÖRTÉNET-SZEMLELET A MAGYAR TÖRTÉNETÍRÁSBAN*

(Akadémiai, 1974)

E könyvnek már önmagában a témaválasztása is igen figyelemreméltó: tudománytörténeti vállalkozás, historiográfiai munka egy olyan szerző tollából, aki korábbi műveiben már bőven bebizonyította, hogy mint historikus is derekasan megállja a helyét. Ki kell emelnünk a témaválasztásnak ezt az érdemét, mert annak ellenére, hogy „elvbén”, deklaratív megnyilatkozásokban gyakorta szoktuk emlegetni a tudománytörténet művelésének módszertani és kultúrpolitikai fontosságát — a gyakorlatban (a megjelent művek arányszámát tekintve pl.) igen kevés eredmény születik ezen a fontosnak

deklarált területen. Különösen feltűnő ez a társadalomtudományok területén, ahol klasszikus, magától értetődő követelmény lenne a szakma vagy a téma történetének kritikai ismerete, feldolgozása. Hogy ennek ellenére csak igen gyéren születnek tudománytörténeti művek a társadalomtudományokban, az annál is fájdalmasabb konkrét (és nem csupán elméleti vagy metodológiai) hiányt jelent, mert egyrészt napjainkban már felismertük a tudománytörténeti kutatások fontosságát a marxista-leninista tudományosság számára, másrészt azt is jól látjuk, hogy a történészeink előtt álló nagy vállalkozások sem járhatnak átütő sikerrel, ha kellő intenzitású művelődés- és tudománytörténeti kutatások nem készítik elő a talajt egy új szintézis számára.

A mai történész feladatok és a műfaj szempontjából vett aktualitáson kívül azonban van a témaválasztásnak egy további pozitívuma is. Ez pedig — egyrészt — abban a tudományetikai bátorságban és — mondjuk ki — áldozatkészségben áll, mellyel szerzőnk az ennyire nem népszerű, ennyire elhanyagolt feladatra sok esztendei nehéz munkát ráfordított; bizonyos vagyok benne, hogy szerzőnknek gyakorta kellett a logikai kétségbeesés szélén állania, mikor a gyűjtendő anyag végtelen nagyságát és növekedő bonyolultságát kellett szemlélnie. Hogy ennek ellenére nem fordult vissza félúton, hogy nem vette a kutatási irányt egy gyorsabb sikert és nagyobb elismerést jelentő téma biztosabb révje felé (amint ezt az átlagos kutató meg szokta tenni): ez igen tiszteletre méltó kutatói elhivatottságra vall és függetlenül a hivatalos minősítés kategóriáitól, önmagában igen magas „fokozatot” jelent.

Másrészt — és ez már tartalmibb kérdés — a magyar történetírásban a 19. század derekán, érthető módon, központi helyet foglalt el a nemzet kérdése, vagyis egy olyan probléma, mely máig komoly elméleti és gyakorlati aktualitással bír, s melynek a történetírói fel fogásban való visszatükröződése igen hasznos támasztékot nyújthat a kérdés művelődés- és kortörténeti kutatóinak mint historiográfiai kontroll-kutatás.

Ami a mű tartalmi mondanivalóját, konkrét történettudományi „hozamát” illeti, ezt eléggé nehéz (és tegyük mindjárt hozzá: egyben igazságtalan is volna) röviden összefoglalni. Mindazok a kevesek, akik eddig a múlt századi magyar történetírás (vagy általában az ideológia) történetével foglalkoztak, sejtették, hogy a pozitivistá történet szemlélet sokkal mélyebben befolyásolta és jellemezte a 19. század magyar történetíróit, mint azt a történész köztudat általában vélte, nem utolsó sorban a Horthy-korszak szellemtörténeti torzításai és agyonhallgatási tendenciái következtében. Szerzőnké a tényleges felfedezés és a megbízható ábrázolás érdeme, mely e sejtéseket verifikálta, a biztos tudás rangjára emelte. Filozófusok talán túlságo-

san is hajlanak arra, hogy kevés adatból is összképet, „szintézist” hozzanak létre, viszont történészek körében — még marxista történészek között is — inkább a jól körülhatárolható, nagyobb teoretikus konzekvenciák megkockáztatására lehetőséget *nem* adó témák a közkedveltek (ezzel magyarázható — gondolom — az is, hogy „szaktörténészeink” nem szívesen vállalnak kultúrhistoriai vagy hasonló feladatokat). Szerzőnk érdeme, hogy bár nem egyszerű, de végső soron világos, megbízható képet tudott adni az 1830 és 1860 közötti magyar történettudományi törekvésekről, azoknak az ún. pozitívista történet szemlélethez való viszonyáról, és tudományosan helytálló, megbízható, s ezért tovább építhető képet nyújt, elosztatva ezzel nem csupán a tárgyi tudatlanság passzív hiátusát, de az 1867 utáni „hivatalos” történettudomány aktív falzifikációit is.

Művének röviden összefoglalható „végeredménye” az, hogy az ún. pozitívista történetírás Magyarországon nem csupán az angol és francia történetírók hatása következtében jelenik meg az 50-es évektől kezdve, hanem az ilyen irányú endogén törekvések is jelen vannak már a 30-as évektől kezdve és erősödnek a forradalom közeledeére.

Szerzőnk tudatában van annak, hogy vállalkozása nem csupán a szó extenzív értelmében nagy horderejű, de történelmi, intenzív súlya is igen jelentős és összetett. „Rendkívül bonyolult folyamatokon kell áttekintetnünk — írja (II. 351). — Már a reformkorban kialakult társadalomtörténeti szemlélet talaján folyik a realista és romantikus törekvések küzdelme. A . . . kialakuló új helyzet [1850 után] . . . két pólusát hozta létre a korábbi liberális, népies, polgári és arisztokratikus konzervatív irányzatoknak. Ezek: a népies-polgári és a nemesi-polgári irányzat, melyek azonban korántsem zárt, körülhatárolt körökben jelentkeznek, melyek . . . egymást metszik.” Ez a bonyolultság, az ideológiai kontraszt-jelenségek számtalan és igen zavaró variánsai: jólismert nehézségek a társadalomtudományok történetének minden kutatója előtt, s nem utolsósorban ezek azok az elcsüggesztő nehézségek, melyek a kutatók nagy részét eleve elriasztják e témáktól, s a ritkán akadó vállalkozók munkáját a szó — túlzás nélküli értelmében — logikai heroizmussá avatják. A szerző sehol nem tett sem minőségi, sem mennyiségi engedményeket: mind a vizsgált egész történeti folyamat átfogását, mind a részletekbe menő, szövegszerű analízis részletes bizonyító eljárását végezte, legalábbis tartalmi, érdemi szempontból.

Ami ezek után a formai, szerkesztési, diszpozíciós szempontokat illeti (és ez volna első kritikai észrevételem): a szerző nem túlságosan könnyíti meg az olvasónak az impozáns (1600 oldalas) anyagban való tájékozódást. Nem stílári vagy módszertani kifogásokat emelnék itt, hisz szerzőnk példászerűen betartja a történetírás klasszikus

szabályait: a fejezetek pontos tagolása és a tartalomjegyzékben való gondos sűrítése, a jegyzetapparátus bősége és pontossága minden kritikán felül áll. Amit kritikai hangsúllyal meg kell állapítanunk az az, hogy bizonyos időbe telik, míg az olvasó (és a recenzens az első olvasók közé tartozik) tájékozódni tud a kétkötetes mű minden metodikai kényelemmel felszerelt útvesztőiben. A szemfüles olvasó rövidebb, a „jámborabb” olvasó hosszabb próbálkozások után tudja csak megállapítani, hogy itt egy témakörrel, de nem egy műről van szó, hanem voltaképpen *kettőről*, sőt — ha egészen pontosak akarunk lenni — voltaképpen *háromról*. Az első mű az I. kötet I. fele: a pozitivisták történetfelfogás európai története (ez kisebb rövidítésekkel nyomtatásban is megjelent 1970-ben). Második mű (az I. kötet II. fele): a pozitivisták történeteszemlélet magyarországi megítélésének a története (kezdettől a felszabadulás utánig, napjainkig). Végül harmadik mű a voltaképpeni címadó: a pozitivisták történeteszemlélet Magyarországon 1830–60 között. Az I. kötet II. része ehhez való historiográfiai-módszertani bevezetés magyar vonatkozásban, az I. kötet I. része pedig a téma historiográfiai áttekintése nemzetközi, európai szempontból.

Hogy a névadó főművet emeljük ki a három közül, annak oka az, hogy *egyrészt* tartalmilag ennek a legnagyobb és legidőtállóbbnak ígérkező a történettudományi hozama, *másrészt* módszertani-formai szempontból is ebben világlanak ki a szerző történetírói erényei, ebben leginkább kiegyensúlyozott az átfogó elvi vonalak megrajzolásának és a részletes elemzésének a viszonya. A filozófus olvasó azzal a természetes (és sokszorosan igazolt) gyanúval fog a illetén történész-írta eszmetörténet olvasásához, hogy sok értéke részletigazság mellett bizonyára hiányoznak belőle a fejlődés nagy, átfogó vonalai: ezeknek meglátására filozófiai vénára, lényeglátásra, absztraháló képességre van szükség, ez pedig eléggé ritka a vérbeli történészek között. Várkonyi műve esetében is először igazolódni látszik az a priori gyanú, hogy nem eléggé élesen látja a pozitívizmusnak mint általános ideológiának, filozófiai világnézetnek a kötöttségét a 19. századi polgárság folytonosan változó történetéhez. Kellemes csalódás és túl ezen egy filozófiatörténeti szempontból is új bizonyítékkal való gyarapodás ér bennünket, mikor a 198–200. lapokon igen instruktív, termékeny analógiát kapunk (túlöz szerénységgel táalva) az európai polgárság és a magyarországi nemesség 1830 és 1860 közötti „szerepváltásáról”. Olyan koncepció ez (új módon és új tényeken demonstrálva), amellyel részben lehet vitatkozni (t. i. mert a m. nemesség részt vesz a feudalizmus felszámolásában, de az európai polgárság nem vesz részt a kapitalizmusában) — de vitán felül átfogó koncepció, mely filozófiai igénnyel is fel tudja vetni a pozitívizmus ideológiai funkciójának átfogó kérdését.

Egy másik „előregyártott” kifogása lehet a filozófusnak, hogy a történész-szerző bizonyára csak a történetírásban megnyilvánuló pozitívizmussal foglalkozik, de nem tekint ki a filozófia felé nyíló ablakokon, sőt talán még a történetfilozófiai korjelenségekről sem vesz tudomást. E vád kezd is igazolódni akkor, mikor Madách történetfilozófiájáról pl. tényleg nem esik szó (még Erdélyi János kapcsán sem), vagy amikor Erdélyi Jánosnak *A bölcsészet Magyarországon*-ja nem kerül be az áttekintésbe (nyilván azon formális okokból, hogy egyrészt 1860 után jelent meg, másrészt mert 1830 előtti korokat tárgyal). Ennek ellenére örömmel kell megállapítanunk, hogy a mű filozófiai hozama is pozitív. Így pl. Szontágh és Hetényi eszmétörténeti helyének megjelölése (II. 188. s köv.) egészen eredeti és teljesen hiteles: sokkal világosabb és elemzőbb, mint a róluk eddig alkotott (és közkeletű) filozófiai portrék; nagyon tanulságos ideológiai pályafutásuk megrajzolása, a Széchényihez való felzárkózásuk és Hegel-ellenes kirohanásaik elhelyezése a kor ideológiai spektrumában.

Az irodalomtörténet még sokkal többet profitálhat — érthető módon — Várkonyi művéből, mint a magyar filozófiatörténet. Nem csupán olyan kulcs-személyiségek új és hiteles beállításából, mint aminő Toldi Ferenc (akinek alakja itt sokkal negatívabb mint a „hivatalos” irodalom- és tudománytörténeti kép, II. 266.) — hanem számtalan apró részletmegállapításból vagy célzásból is, mint pl. abból, hogy Keményre befolyással lehetett Szontágh „súlyegyen” filozófiája marosvásárhelyi tanárán, Köteles Sámuelen keresztül (II. 206.).

Ami az I. kötet I. részét, az európai pozitivisták történetírás áttekintését illeti: itt lehet az az észrevételünk, hogy e rész valóban nincs beágyazva az európai *filozófia* történetébe. Ez azonban már csakugyan meghaladná a történész illetékességét, s ezért hibául semmiképpen sem róható fel a szerzőnek.

Közelebb áll a főtémához az I. kötet második része, a pozitivisták történet szemlélet megítélése az azóta eltelt idők történetírói állásfoglalásainak tükrében. Fontos és magas színvonalú alkotás ez is, de természetes módon nem akar konkurrálni a főrész monografikus részletességével: a bizonyítás, az okfejtés nem lehet annyira teljes, explicit, mint a főrészben. Valószínű tehát, hogy a szakmai kritika a részletekben itt fog legtöbb *hiányosságot* felfedezni; hibát azonban itt sem túl sokat fog találni. Szemléleti hiányosságot leginkább a szellemtörténetet illetően vélünk felfedezhetőnek. Mintha ennek a sokarcú, paradox, önellentmondásos irányzatnak a komplexitásán nem tudott volna úrrá lenni szerzőnk árnyalt módszere. Kis pointírozással azt mondhatnók, hogy kissé oly módon szűkíti le a magyar szellemtörténet teljes spektrumát, ahogyan a szellemtörténet szűkítette le a pozitivisták történetírás spektrumát néhány alapvonásra, a

könnyebb megbírálás kedvéért . . . A legvilágosabban talán a Halász Gáborról szóló pár bekezdés példáján illusztrálhatnánk e kritikai megjegyzésnek indokolt voltát. Csak helyeselni tudjuk és a szerző módszertani-szemléleti erényeivel teljesen egybevágónak találjuk azt a nagyigényűséget, hogy a szorosabb értelemben vett „szaktörténeszeken” kívül az irodalom- és művelődéstörténész is helyet kap az irányzat áttekintő képében. Szerzőnk azonban — ezúttal igazságtalanul — ugyanazon mértékkel méri az esszéíró Halász Gábort, mint amilyennel mérte a „szaktörténeszeket”. Emellett megelégedik arról is, hogy bizonyos eszmei rendet kellett volna teremtenie a szellemtörténet gyűjtőfogalmának igen vegyes tartományában, még a látszatát is kizárva annak, hogy a mártír Halász Gábor és a nyilas Baráth Tibor, az üldözött és az üldöző, egy ideológiai gyékényre kerüljenek.

Ezzel kapcsolatos egy másik hiányérzetünk is: hogy ti. a szerző nem vizsgálja (legalábbis módszeres következetességgel) a történetírás formai, stílári, műfaji oldalát. Ezért nem veszi számításba (a pozitív oldalon) azt a műfaji különbséget, amely az esszéíró Halász Gábort kiemeli a történeti témákkal foglalkozók átlagából. Úgy látszik, hogy itt nem is a szerző egyéni magatartásáról van szó, hanem egész jelen történetírói frontunk valamiféle egységes stilisztikai tartózkodásáról, mely félve a stílromantika tudománytalan bombasztjaitól, belemerül a stílári szürkesség vélt biztonságába.

Valószínű, hogy a még részletesebb kritika bizonyos tárgyi hiányokat még felfedezhetne a műben. Ezek azonban csak olyan nagyságrendűek lehetnének, mint pl. az, hogy nem használja fel a centralisták tárgyalásához Beksics Gusztáv könyvét a magyar doktrínékről, vagy nem szól a hóbortos Bodnár Zsigmondról, a történetfilozófiai tipológia korai képviselőjéről, vagy pl. Pauler Ákosról, aki Stuart Mill-nek immár nem a történetfelfogását vagy empirizmusát, hanem csupán logikáját használja csak fel, de mégis felhasználja: mintha csak Stuart Mill nélkülözhetetlen ideológiai házibútorrá vált volna a Pauler családban . . .

Am ezekért az apró (talán csak feltételezett) hiányosságokért bőven kárpótolnak olyan pozitívumok, melyek az egész műhöz képest csak részletek, de önmagukban nem egyszer valóságos *trouvaille*-t jelentő „gyöngyszemek”, melyekre bátran építhet az, aki a kérdéses részlet terén tovább kutat. Ilyen a Toldi Ferenc értékelésére vonatkozó (már említett) részlet, ilyen a „déliabós” Horvát István vagy az Ipolyi—Csengery-vita újraértékelése, vagy pl. a Szekfü-vita merész felvázolása. Ahol pedig már vannak színvonalas előmunkálatok (mint pl. Horváth Mihály vagy Szalay László esetében), ott is tovább építi az eddigi felfogást részben az egészbe való beágyazással, részben további fontos (néha perdöntő) részletekkel. Ha értéktétele talán eny-

hőbb is néhol, mint a filozófiatörténeti szigor ezt megkövetelné (pl. a centralisták esetében): történésztől ez sokkal kisebb hiba, mint ennek az ellenkezője.

A kitűnő munka örömet szerez az olvasóinak és jelentős előrelépés a magyar történettudomány és tudománytörténet terén.

MÁTRAI LÁSZLÓ

MIRE JÓ A PETŐFI-SZÓTÁR?

Aki elég gyakran érintkezik a szűkebb irodalomtudományi szakmán kívül álló emberekkel is, tapasztalhatta, hogy a Petőfi-szótár első kötetének megjelenését itt-ott csodálkozó értetlenség fogadta. Még írók-újságírók körében is találkozhattunk kételkedő vagy ironikus mosolyokkal, amelyek mintegy megkérdőjelezték magát a vállalkozást is, némelyek éppenséggel az öncélú tudományos bogarászkodás műfajába sorolták az ilyen műveket. E sorok írója igyekezett meggyőzni a szkeptikusokat; érvei közül hadd következzenek itt néhány, e recenzió bevezetőjéül.

I. Nem, nem azért kellett szótárba szedni Petőfi szavait, mert más országokban is készültek vagy készülnek hasonló gyűjtemények. Időnként megesik nálunk, hogy egy-két évig lázasan érdeklődünk valamilyen tudományos divat iránt, de ebben az esetben nem erről van szó. Sőt a Puskin-, Sevcsenko-, Mickiewicz- vagy Botev-szótár sem pusztán azért született (vagy születik), hogy egy tudományos divat igényét kielégítse: az igényt a tudomány valóságos fejlődése hozta létre. Ha az irodalomtudomány különféle diszciplínái tovább akarnak lépni a jelenségek pusztá ábrázolásánál és formális rendszerezésénél, ha egzakt törvényszerűségek feltárására törekednek, ha az elháríthatatlan minimumra kívánják csökkenteni a kutatói és magyarázó el fogultságot, akkor az eddiginél mélyebbre kell hatolniuk az írói-költői életművek elemi tényeiben. Márpedig a kortörténeti, életrajzi és egyéb tények mellett elsőrendű jelentőségük éppen a nyelvi adatoknak van, hiszen az írói művészet nyersanyaga a szó, egyik fő jellemzője a stílus.

Mindezt persze eddig is tudták az irodalomtudósok, de a nyelvi tényeket saját maguknak kellett rendszerezniük, leltározniuk, s az ilyen munka egyénileg aligha végezhető el a teljesség igényével. A költői szótárak épp ezt az előzetes munkát takarítják meg a kutatóknak, amikor kezünkbe adják a nyelvvizsgálat alapvető eszközét.

2. Ami már most közvetlen tárgyunkat, a Petőfi-szótárt illeti már az első kötet alapján is kimondhatjuk, hogy új támpontokat kínál a költő esztétikai értékeléséhez. Közvéleményünk egy része — nem titok — meglehetősen tartózkodással viseltetik Petőfi esztétikai, nyelvi és formai értékeivel szemben, elég sokan csupán politikai, eszmetörténeti, forradalmi szerepét ismerik el, de fanyalognak például nyelvi teljesítménye felett. A több mint 6000 szócikket felvonultató első kötet, amely összesen mintegy 20 ezer címszavat ígér, már önmagában is cáfolja azokat, akik a költő szókészletét — más pályatársaihoz képest — szegényesnek ítélik.

Mindez persze nem csupán mennyiségi kérdés. Gáldi László, az azóta sajnos elhunyt kiváló nyelvtudós, aki a szerkesztői kollektívát irányította, az Irodalomtudományi Intézet Petőfi-konferenciáján meggyőző példákkal bizonyította, hogy a költő *szótársításai* olykor mennyire megelőzték a modern költői iskolákat. A *bús lámpa* szókapcsolat például, amelyet az átlag irodalmár habozás nélkül Kosztolányi korához kötne, így bukkan fel a *Salgóban*: „... a férj *bús lámpa* fénye mellett Pusztult hazája sorsán elmereng...”

Petőfi nyelvi értékeit sokszor épp azért nem érzi eléggé a mai olvasó, mert mi már beleszülettünk ebbe a nyelvbe: annak idején óriási forradalom fejeződött ki abban, hogy Petőfi (és nemzedéke) beemelte a tudatos költészetbe a népi nyelv szó- és kifejezőkincsét, az így keletkezett vívmányok óriási többsége azonban ma már magátólértetődő számunkra. E magátólértetődőség mögé kell hatolnunk, ha rekonstruálni akarjuk Petőfi nyelvi forradalmát, s épp e rekonstrukcióhoz ad nélkülözhetetlen segítséget a Petőfi-szótár.

Vegyünk egy példát. Jókaitól s a korabeli irodalmi sajtóból tudjuk, hogy milyen irtózást váltott ki emelkedett körökből a költőnk által egyszer-másszor versben használt „fene” szó. A szótár első kötete most összefoglalja számunkra e szó előfordulásait, s nyomon követhetjük, hogy hányféle árnyalatban bukkant fel a *fene* Petőfi írásaiban, amíg a maga népi erőteljességével kihívta a kritikusok felháborodását.

Petőfi tizennyolcévesen írta versbe azt a szót, amelynek olvastán hölgyek pirulnak majd és esztéták fognak szörnyülködni: „És marhat a fájdalom, a fene kín...” A vers egész hangja és az ominnózus szó környezete félreérthetlenné teszi, hogy itt a fene még nem népi vaskosággal, szitkozódásként szerepel, hanem — Berzsenyire emlékeztető módon — mintegy emelkedett, sőt patetikus tartalommal. A szótár jól jelöli azt, mert az „ádáz”, „veszett” jelentésű fenét elkülöníti többi értelmétől. Később, a prózafordításokban, eredeti — mondjuk így: orvosi — jelentésével szerepel e szó, hogy azután elcsattanjon a kritikusokat borzoló sor: „... táncolok, mint veszett fene...”

Ha sorra vizsgáljuk azokat a kulcsszavakat, amelyeknek használata már önmagában is jelzi Petőfi nyelvi forradalmát, akkor mintegy adatszerűen tudjuk rögzíteni e forradalom főbb állomásait, a kibontakozás folyamatát. Könnyen belátható, hogy szótári segítség nélkül egy ilyen elemzés túl sok előzetes babramunkát igényelne, s ezért talán nem is véletlen, hogy mind ez ideig ilyen, a teljességre törekvő elmérés nem is készült Petőfi nyelvi újításáról.

3. Mint ahogy — erről elég csupán röviden megemlékeznünk — nem született teljes és átfogó Petőfi-poétika sem. A szótár természetesen nem törekedhetett egy ilyen poétika pótlására, de ad segítséget a poétikai eszközök rendszerezéséhez is, s ezzel megkönnyíti az idevágó munkálatokat.

4. Bár sok reményünk nincs újabb Petőfi-szövegek vagy a költőnek tulajdonítható írások felbukkanására, már az eddigi kétes hitelű művek körüli vitákban is adna némi fogódzót a teljes Petőfi-szótár elkészülte. A Nyesy Demeter aláírású tárcát például a Pesti Divatlap egyik olvasója az újságban nyíltan Petőfinek tulajdonította. A költő nem tiltakozott a szerzőség ellen. Ebből és más körülményekből, tehát *tényekből* többen is azt vontuk le, hogy a vitatott tárcát Petőfi műve. Mások viszont különböző logikai érveket vetettek be Petőfi szerzősége ellen, sokszor egészen szellemes, bár a tényektől némileg messzire kalandozó ötletekre támaszkodva. A disputát a reáliák talajára segítené vissza, ha valaki — a szótár befejezése után — érdemi nyelvi vizsgálatnak vetné alá a szöveget.

A stílus és a nyelv, a forma és a költői-szerzői hitelesség kérdéseinek megoldása szempontjából tehát egyszerűen nélkülözhetetlen a készülő Petőfi-szótár. De legalább még egy használati lehetőséget érdemes kiemelni, annál is inkább, mert a szótár körüli eszmecsereken erről nem sok szó esett, sőt a kiváló szerkesztő gárda is — a jelek szerint — kevésbé gondolt erre az összefüggésre.

5. Az eszmetörténeti vizsgálatokról van szó. Ez a korábban fölöttebb elhanyagolt stúdium most kezd kibontakozni a Petőfi-kutatásban, vagyis az általános utalgatások és feltételezések régióiból, az elfogult kitalálások zsákutcáiból most kezd visszatérni a valóságos összefüggések útjaira. A Petőfi-eszmék szavakban öltenek testet, éppúgy, mint minden más eszme, kutatásuknak ezért nélkülözhetetlen feltétele az eszméket hordozó szavak, kifejezések pontos számbavétele. A boldogság, a szabadság, a bőség, az egyenlőség és más hasonló alapszavak előfordulási mennyisége, környezete, jelentése és hangulata a szótár segítségével könnyebben határozható meg, mint esetleges magánszámításokkal, sőt tárgyilagosan is. E sorok

írója például csak hosszas és fáradságos számolgatás után tudta volna megállapítani azt, ami a szótár első kötetének fellapozásával egy perc alatt állapítható meg: hogy t.i. az *egyenlőség* összesen kétszer fordul elő Petőfi életművében és mind a kétszer — miként a szótár is helyesen hangsúlyozza — a nagy francia forradalom polgári-demokratikus jelszavainak megfelelő jelentéssel. Ez mindenesetre el kellene hogy gondolkottassa azokat, akik Petőfi világnézetét az egyik kommunista tan — különben meglehetősen szűkös — eszmei keretei közé kívánják bezárni. Mert az egyenlőség a különböző kommunista vagy kommunisztikus tanokban egyáltalán nem csupán a jogok és kötelességek egyenlőségét tartalmazza, hanem a vagyoni vagy mondjuk inkább anyagi egyenlőséget is. Azt az egyenlőséget, amelyre csak egyetlen egy (de nagyon határozott) utalást találunk Petőfinél — lásd *A XIX. század költőinek befejező szakaszában* említett *bőség kosarából* való *egyaránti* részesedést. Az *egyaránt* — miként a szótár is pontosan meghatározza — egyenlő mértéket jelent: tehát a kommunisztikus célzás félreérthetetlen.

A politikai világnézet szempontjából kulcsjelentőségű szavak módszeres vizsgálata minden bizonnyal segít elhárítani azokat az elfogult, polgári felfogásokat, amelyek költőnk eszmevilágában semmilyen vagy csupán alárendelt fontosságot tulajdonítanak a kommunista tanok és iskolák befolyásának, de egyszersind ellenérveket ad azzal a tétellel szemben is, amely Petőfit egyetlen, meghatározott kommunista iskola hívének próbája feltüntetni.

A szótár eszmetörténeti segítsége valamivel nyomatékosabb lehetne, ha a szerkesztők tudatosan törekedtek volna erre — vagy legalább a következő kötetekben erre is figyelnének. Meglehet, kissé elfogult kívánság ez egy nyelvi szótárral szemben, de Petőfi esetében ennyi elfogultságot megengedhetünk magunknak. A szótár szerkesztési elveiről és használatáról szóló *Tájékoztató* jogosan hangsúlyozza, hogy „lényeges és lényegtelen, érdekes és érdektelen nyelvi adat között elvileg aligha lehet különbséget tenni”. Ennek megfelelően egy nyelvészeti szempontból teljesen indokolt objektivitással általában az előfordulási arány szerint kap teret a költő egy-egy szava. Ha azonban ezeket a szavakat nem nyelvészeti vagy stilisztikai megközelítésben szemléljük, hanem például eszmetörténeti összefüggésben, egyszerre különbség támad az érdekes és érdektelen nyelvi adat között.

Sokunk számára Petőfi mindenekelőtt a forradalom költője, világirodalmi jelentőségét is elsősorban az határozza meg, hogy egy 48 előtti és 48-as forradalmiság kimagasló megtestesítője. Innen nézve roppant izgalmas, hogy maga a *forradalom* szó hányszor és milyen összefüggésben fordult elő a költő életművében. Nos, a szótár a 26 előfordulásra csupán 38 sort szán, s hogy ez milyen kevés,

talán kiderül abból is, hogy az illusztráló anyagban nem szerepel még az az idézet sem, amely pedig e fogalom petőfis terminológiájának meghatározása szempontjából oly döntő: „Sokan el akarják mozgalmainktól e nevet díspuálni, és miért? mert vér nem folyt. Ez csak dicsősége a dolognak, de a dolgot nem változtatja meg. Én forradalomnak tartok minden erőszakos átalakulást . . .” Legalább az utolsó félmondatnak helyett kellett volna szorítani, hiszen itt a költő saját maga határozza meg egy világnézete szempontjából döntő fogalom jelentését, s e szavak fontosabbak ugyanennek a levélnek a szótár által közölt más részénél.

Fontosabbak — ha hajlandók vagyunk elismerni, hogy eszmei tekintetben a szavak nem egyformán lényegesek, kivált Petőfinél. A csupán 23 alkalommal előforduló *falt* 43 sora, szemben a 26 alkalommal használt *forradalom* 38 sorával első pillantásra elfogadható lehet elvont nyelvészeti szempontból. De Petőfi esetében az ilyen arányt kifogásolnunk kell. Ha a szótár szerkesztői — nagyon helyesen — adott esetekben nem sajnálták a teret poétikai összefüggések felvillantásától, a Petőfi-világnézet kulcsszavai tekintetében is lehetnének kicsit bőszívűbbek.

Csupán néhány, vázlatos utalással próbáltuk érzékeltetni, hogy nem öncélú filozofálás, hanem igazi tudományos igény hozta létre ezt a nagy vállalkozást, amelynek első kötete méltó kiállításban és magas tartalmi szinten jelent meg. Ha meggondoljuk, hogy a kritikai kiadás első kötetei azóta elavult akadémiai rendelkezések értelmében modernizálták Petőfi szövegeit, s most a szótár készítőinek vissza kellett térniük a hiteles írásmódhoz, ha felmérjük, hogy mennyi problémát vethetett föl a szótár anyagának megszerkesztése, a gazdag anyag rendezése, akkor kicsinyesnek éreznénk minden olyan vitát, amely — különben is utólag és későn — például a kihagyások szempontjait firtatná. Folytatódjék a munka úgy, ahogy elkezdődött, legfeljebb a fenti eszmetörténeti összefüggés lehetőség szerinti figyelembe vételét kérhetjük a szótár készítőitől.

Gáldi László korai halála erre a vállalkozásra is fájdalmasan hat ki, de reméljük, hogy a Soltész Katalin, Szabó Dénes és Wachá Imre magas színvonalú szerkesztői munkájával elkezdett nagy opus, amely a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézetében egy egész alkotói együttes energiáit fogta össze, a tervezett ütemben folytatódik tovább, és évtizedünk végére tető alá hozza az egész magyar irodalom- és nyelvtudomány számára oly fontos és alapvető művet.

FEKETE SÁNDOR

1968-1969

1970-1971

1972-1973

1974-1975

1976-1977

1978-1979

1980-1981

1982-1983

1984-1985

1986-1987

1988-1989

1990-1991

1992-1993

1994-1995

1996-1997

1998-1999

2000-2001

2002-2003

2004-2005

2006-2007

2008-2009

2010-2011

2012-2013

2014-2015

2016-2017

2018-2019

2020-2021

2022-2023

2024-2025

2026-2027

2028-2029

2030-2031

2032-2033

2034-2035

2036-2037

2038-2039

2040-2041

2042-2043

2044-2045

2046-2047

2048-2049

2050-2051

2052-2053

2054-2055

2056-2057

2058-2059

2060-2061

2062-2063

2064-2065

2066-2067

2068-2069

2070-2071

2072-2073

2074-2075

2076-2077

2078-2079

2080-2081

2082-2083

2084-2085

2086-2087

2088-2089

2090-2091

2092-2093

2094-2095

2096-2097

2098-2099

2100-2101

2102-2103

2104-2105

2106-2107

2108-2109

2110-2111

2112-2113

2114-2115

2116-2117

2118-2119

2120-2121

2122-2123

2124-2125

2126-2127

2128-2129

2130-2131

2132-2133

2134-2135

2136-2137

2138-2139

2140-2141

2142-2143

2144-2145

2146-2147

2148-2149

2150-2151

2152-2153

2154-2155

2156-2157

2158-2159

2160-2161

2162-2163

2164-2165

2166-2167

2168-2169

2170-2171

2172-2173

2174-2175

2176-2177

2178-2179

2180-2181

2182-2183

2184-2185

2186-2187

2188-2189

2190-2191

2192-2193

2194-2195

2196-2197

2198-2199

2200-2201

2202-2203

2204-2205

2206-2207

2208-2209

2210-2211

2212-2213

2214-2215

2216-2217

2218-2219

2220-2221

2222-2223

2224-2225

2226-2227

2228-2229

2230-2231

2232-2233

2234-2235

2236-2237

2238-2239

2240-2241

2242-2243

2244-2245

2246-2247

2248-2249

2250-2251

2252-2253

2254-2255

2256-2257

2258-2259

2260-2261

2262-2263

2264-2265

2266-2267

2268-2269

2270-2271

2272-2273

2274-2275

2276-2277

2278-2279

2280-2281

2282-2283

2284-2285

2286-2287

2288-2289

2290-2291

2292-2293

2294-2295

2296-2297

2298-2299

2300-2301

2302-2303

2304-2305

2306-2307

2308-2309

2310-2311

2312-2313

2314-2315

2316-2317

2318-2319

2320-2321

2322-2323

2324-2325

2326-2327

2328-2329

2330-2331

2332-2333

2334-2335

2336-2337

2338-2339

2340-2341

2342-2343

2344-2345

2346-2347

2348-2349

2350-2351

2352-2353

2354-2355

2356-2357

2358-2359

2360-2361

2362-2363

2364-2365

2366-2367

2368-2369

2370-2371

2372-2373

2374-2375

2376-2377

2378-2379

2380-2381

2382-2383

2384-2385

2386-2387

2388-2389

2390-2391

2392-2393

2394-2395

2396-2397

2398-2399

2400-2401

2402-2403

2404-2405

2406-2407

2408-2409

2410-2411

2412-2413

2414-2415

2416-2417

2418-2419

2420-2421

2422-2423

2424-2425

2426-2427

2428-2429

2430-2431

2432-2433

2434-2435

2436-2437

2438-2439

2440-2441

2442-2443

2444-2445

2446-2447

2448-2449

2450-2451

2452-2453

2454-2455

2456-2457

2458-2459

2460-2461

2462-2463

2464-2465

2466-2467

2468-2469

2470-2471

2472-2473

2474-2475

2476-2477

2478-2479

2480-2481

2482-2483

2484-2485

2486-2487

2488-2489

2490-2491

2492-2493

2494-2495

2496-2497

2498-2499

2500-2501

2502-2503

2504-2505

2506-2507

2508-2509

2510-2511

2512-2513

2514-2515

2516-2517

2518-2519

2520-2521

2522-2523

2524-2525

2526-2527

2528-2529

2530-2531

2532-2533

2534-2535

2536-2537

2538-2539

2540-2541

2542-2543

2544-2545

2546-2547

2548-2549

2550-2551

2552-2

TARTALOM

BENKŐ SAMU: Századokat egybekötő emlékezet — Apáczai Csere János születése 350. évfordulójára	261
NAGY PÉTER: A siker dramaturgiája	285
TARJÁN TAMÁS: Moldova György	311
AGÁRDI PÉTER: Garai Gábor költészetéről	338

FORUM

FEKETE GYULA: Egy fontos könyv ürügyén	360
BELOHORSZKY PÁL: Fábry Zoltánról	370
NÉMETH G. BÉLA: A szenvedés verse	375

ÖRÖKSÉG

GYENIS VILMOS: Heltai Gáspár és <i>Krónikája</i> 400 év távlatában	395
KOMLÓS ALADÁR: Csokonai elfelejtett ébresztője	406
KULIN FERENC: Új eredmények, új problémák a Petőfi-kutatásban	410
IMRE SAMU: Azonos-e a „felföldi” a „palóc”-cal?	426
BAJOMI LÁZÁR ENDRE: Ady furcsa párizsi ismerőse: Ernest Girault	435

DOKUMENTUM

GÁL ISTVÁN: Babits egyes verseinek keletkezéséről	443
VEZÉR ERZSÉBET: Kaffka Margit levele Halasi Bélához	462
LENGYEL ANDRÁS: Szerb Antal levele Bethlen Miklós önéletről	465
POSZLER GYÖRGY: Thienemann Tivadar levele	467

SZEMLE

KÓHÁTI ZSOLT: Egy kommunista irodalmár — Jordáky Lajos: <i>A szocialista irodalom útján</i>	476
WÉBER ANTAL: Simon István: <i>A magyar irodalom</i>	480
ZAPPE LÁSZLÓ: Mezei József: <i>A magyar regény</i>	484
MÁTRAI LÁSZLÓ: R. Várkonyi Ágnes: <i>A pozitivisták történetisége a magyar történetírásban</i>	489
FEKETE SÁNDOR: Mire jó a Petőfi-szótár?	495

Ára: 12 Ft

Előfizetés egy évre: 48Ft

INDEX: 25410

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁNÁL (KHI. Budapest V., József nádor tér 1. sz.) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI. 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon: 111-010, pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,—Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárúsítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.

26

Irodalom történet

1975 3

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1975. LVII. évf. 3. szám

★

Új folyam VII. 3. szám

Szerkesztőbizottság:

BATA IMRE
HONTI MÁRIA
ILIA MIHÁLY
KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
LÖKÖS ISTVÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR
PAÁL RÓZSA

Technikai szerkesztő:

CSÁKY EDIT

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.
Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!

ÉLETKÉPFORMA ÉS REGÉNY

A JÓKAI-OLVASÁS ÁLLOMÁSAI

Aki ma szól Jókairól, különös felelősséggel kell szólnia. Múlt századi klasszikusaink közül talán mindmáig ő az, aki a széles olvasóközönség körében leginkább él és hat. Elhallgatni, elfedni művészetének ama valóságos árnyoldalait, melyeket az eddigi kritika ellene felhozott, éppúgy helytelen volna, mint nagyszerű epikájának egyetlen értékét is veszni hagyni. Művének minél többszöri s minél többoldalú megvilágítása a közönség kritikai és történeti, művészeti és világnézeti ítélőképességének egyaránt kitűnő fejlesztő iskolája. A közönség ugyanis, bő olvasói élményeinél fogva, e kérdésben eleve nem csupán tájékoztatást váró hallgató vagy véleményre kíváncsi érdeklődő, hanem tevékenyen együttgondolkodó vitatárs is lehet.

1. *A rokon- és ellenszenv váltakozásai*

Jókait rendszerint kétszer tanuljuk meg szeretni. Először ifjú, szinte gyermekéveinkben, midőn irodalmat, alkotott világot, regényt, epikát tanulunk olvasni. Másodszor, midőn regényt, irodalmat, epikát ismerünk már sokat, a műformák szerepének kérdéséről és származtatásáról is van némi tapasztalatunk, s az alkotott világ mögött az alkotó világát, világélményét, világértését keressük. Közben egy meglehetősen hosszú életszakaszon többnyire nem szívesen nyúlunk érte, kevésbé véljük érdekesnek, vagy éppen indulatosan érveket gyűjtünk ellene.

Jókait mondunk rendesen, összefoglalóan, mert műveit valahogy egyetlen mű variációinak érezzük, egyetlen egész más-

más arcú részeinek, egyetlen magatartás más-más alkalmú megnyilvánulásainak. Mely darabjaiból tevődik össze e világ-irodalmi tekintetben is párját ritkító bőségű életműnek az a része, amelyet „Jókai”-ként emlegetünk és olvasunk, társadalmi mi és művelődési rétegenként, nemzedékenként és életkoronként változik ugyan; mégis a történelmi távolság, az olvasói igény, a kritikai állásfoglalás kiszűrte azt a kb. tíz-tizenöt kötetet, amely e művészet állagát jelenti. Mint ahogy kiszűrte a történelmi táv, az olvasói élmény s a bírálati állásfoglalás azt a karakterisztikát is, amelyet e művekhez kapcsol.

E jellemkép jelentéséről, s e jelentés funkciójáról azonban kezdettől fogva, vagy legalábbis jelentős első alkotói korszaka óta egyre folyik a vita. Mert az már első írói évtizede után világossá vált, hogy a magyar történelmi tudat és világérzékelés egy bizonyos fajtájának pregnáns kifejeződése jött létre műveiben; s egyértelmű volt az is, már messze pályája lezárulta előtt, hogy a magyar történelmi látásmód és világmegközelítés egy fontos befolyásolója született meg könyveiben, hosszú időre.

2. Ható eszközei és befogadásának folyamata

Műve egyetemes jelentés-problémájának középpontjába alighanem az visz legegyszerűsebben, ha konkrétan tesszük fel a kérdést, milyen módon fejtette ki, s fejtí ki Jókai művészete hatását. Ha ugyanis általában a romantikus regény, a romantikus epika eszközeit nevezzük meg, akkor nemcsak oly túlon túl általános fogalmakat nevezünk meg, amelyeknek írónk sajátosságai csak igen erős, az irányzat európai főáramaiból már-már kirkesztő elkülönítés után feleltethetők meg, hanem a történelmi tényeket sem elégítjük ki válaszunkkal. Népszerűségét ugyanis a Sajó-novellák füzérének köszönhetette, egyeduralmát pedig a *Nábob* életképkeretbe illesztett életképkoszorújának.

Igaz, maga később legkedvesebb könyvének valódi romantikus regényét, *Az arany embert* mondotta; hozzá hasonló

azonban egész természetben alig akad; előtte talán egyedül a *Mire megvénülünk*, utána pedig, úgy lehet egy sem (— hacsak a jelentéktelen esztétikai értékű *Tengerszemű hölgyet* ide nem számítjuk). S amidőn *Az arany ember* napvilágot látott, Jókai nevének, Jókai művének jelentése jórészt már kialakult, s e regénye — jóllehet esztétikai tekintetben bizonyosan egyik csúcspontja, ha nem éppen diadémja az egész életműnek — mégsem egészen erre a már kialakult jelentésre tette fel a koronát. Rejtett, bár mindig jelenlévő ér feltörlése volt cz a vágyakozó vallomás, ez a mélabús csodamű az író szemszögéből, gyönyörűséges, tündéri álmú kiágazás, buja vegetációjú lagúna az olvasóéból. Vizsgálatát mindig külön fejezetbe, külön kérdéskörbe kell venni életmű egészében.

Mert igaz ugyan az, hogy a Sajó-novellák és a Nábob előtt már jónéhány elbeszélést és regényt írt, mely a romantika, a francia romantika sablonját híven követte. Rögtön a pálya elején a *Nepean szigetét*, *Egyiptusi rózsát*, a *Szomorú napokat* s annyi társukat említhetnénk. Ám ha az utókor jól látja is, ezekben is fejfel magasodott ki nemzedéke epikai mezőnyéből, a kortársak szemében általuk mégis csak egy volt még a franciás iskola tagjai közül. S *Az arany ember* elbeszélő művészetét, hatóeszközeit fűzi annyi, ha nem éppen sokkal több a Nábobéhoz, főleg pedig a Sajó-novellákéhoz, mint ezekéhez a művekéhez.

A Sajó-novellákat és a *Nábobot* szemlélve elbeszélő művészetének három oly építő eszközét, alkotó módját, szervező elvét figyelhetjük meg, mely minden jelentős művének hatáskiváltásában, hatásközvetítésében közrejátszik. Ezt a három építő eszközt, ezt a három szervező elvet mélyen átjárja két modorbeli, két modalis, két hangnembeli vonása. Mindezek a szervező elvek, mind pedig ezek a modorbeli vonások szorosan kapcsolódnak született egyéniségéhez is, kialakított szemléletéhez is s a közép-európai késő romantika tulajdonságaihoz is.

Építő eszközei, szervező elvei közül az első, — minél egyszerűbb szóval —, leíró-elbeszélő-megjelenítő, érzelemmel te-

lített benső *kisrajznak*, intim légkörű *kisrajzfüzérnek* nevezhetnénk. A másodikat, amely látszatra, ezzel szükségszerűen ellentétben tűnik állani, fölfokozottan *várakoztató módú*, de mindig *eleve biztos eredményű cselekményépítésnek*, a harmadikat pedig *ellentétes eszmék és eszmények*, szembenálló jellemek és magatartások *kombinációs egyensúlyrendszerének* mondhatnánk. Két hangnembeli vonását viszont előadásának *lírai személyességében* és alakformálói *biztonságérzetének érzelmi fölényében* jelölhetnénk meg.

3. *Kisrajz és biztonságérzet, kisrajz és személyesség, kisrajz és életképforma*

Önkéntelenül, öntudatlanul, valójában azonban a lényegét érezve, sokat szoktunk beszélni Jókai epizódművészetéről, detail-készségéről, anekdota-betéteiről, emlékidéző társításairól, élcközbevetéseiből, meditáció-beszövéseiről, és számtalan más szóval jelölhető részletművészetéről.

Igazában azonban mégsem részletművészetéről van szó. Legalábbis az ő alkotásmódján belül nem arról. Hanem *kisrajzról*, *kisrajzok füzéréből komponáló eljárásról*. Mégpedig oly *kisrajzok füzéréből komponáló alkotásmódról*, amelyeknek szinte mindenike ugyanarra az *ősformára*, az *életképformára* van fundálva, az *életképformába* van ágyazva. Az *életkép Jókai epikai alapformája*. Kisrajzai és kisrajzfüzérei ennek a formának keretében bontakoznak ki igazán hatékonyan. Előadásának lírai személyessége, alakformáló biztonságérzetének érzelmi fölénye sem érvényesül sehol hitetőbb erővel, mint *életkép méretű kisrajzaiban*.

Lelkét az élethez, a világhoz az otthoniasságnak, a bízalomnak, az értés vágyának mély hite s az értés hitének mély biztonságtudata kötötte. Melankóliára és elégiára hajlás rejtett lelkében sok, de a tragikum megragadására, végigélésére, végigvitelére való készség éppúgy nem volt sajátja, mint a szembenézés és a küzdelem sem, amelyre a világ érthetlenségének vagy értelmetlenségének leverő és kihívó romantikus

sugalma késztetett. Szeretett megnézni mindent, követ és virágot, állatot és embert egyképpen. S amit meglátni vélt rajtuk vagy számbavehető olvasmányban megtudni hitt ró-luk, örömmel, *a képzelet és az érzék kettős örömeivel, a familia-rizálás vágyával és az én-be olvasztás lírai gesztusával* szívesen hitelesnek fogadta el rögtön. Misztikus, babonás, okkult je-lenségek iránt sem tanúsított ugyan érzéketlenséget, csakhogy e nagy érthetnek s e familiarizáló vágnak volt lelkében alárendelve cz is mind.

Ebben az érthetben, ebben a familiarizáló törekvésben a felvilágosodás korának archaikusan naiv racionalizmusa, az ige hirdető franciás romantika szociális-történeti biztonság-érzete s a maga kora természettudományos empirizmusának felhőtlen, egynemű magabiztossága kapcsolódott egybe. Mint ahogy e három korszak felfogása egyesült abban a világérzé- kelésben is, hogy az univerzumban minden elnyeri értelmét egy föltartóztathatatlannak vélt s egyenes vonalúnak tekintett természeti-társadalmi evolúció folyamatában. A romantika e tekintetben sem a kétséget, hanem a képzeletet ajándékozta neki; az evolúciós gondolat hiperbolikus ívét és buja cifrá- zatát egyaránt a képzelet korlátlansága dolgozta ki nála vég- telenné és kifogyhatatlanná. A filozofikus nyugat-európai (főleg német—angol) romantika, kivált a 10-es, 20-as évek táján, mérhetetlen vágyat érzett a világ otthonossága, megért- hetősége, változásainak értelmessége, célt követő volta iránt, evolúciós jellegének bizonyíthatósága iránt. Ez a vágy azon- ban többnyire csak vágy maradt, egy hatalmas megrendülés nyomán föllépő, egy hatalmas megrendüléssel együtt járó vágyakozás.

Jókaitól — egy pillanatra sem szabad szem elől téveszte- nünk — mélyen idegen volt mindennemű filozofikus gondol- kodás, akár a szó legtagabb értelmében is. De mélyen idegen maradt tőle az az érzelmi megrendültség is, amely a sokféle szkepszissel együtt a nagy romantikus rendszerek, gondolati törekvések testvérjelensége volt az irodalomban. Mintha szá- mára Kant *als ob*-ja (s ami utána és belőle következett a ro-

mantikus gondolkodásban), sohasem hangzott volna el. A megismerhetőség, a megérthetőség kételyét és következményeit mintha alig érezte, alig értette, s alig élte volna át. Mindenből, ami része a természetnek, valami nagy, megingathatatlan, evolúcióban megtestesülő deisztikus-panteisztikus Gondviselés-hit sugárzott reá.

S amint a természet anyagi-élettani jelenségeivel szemben az evolúciós célszerűség s az otthonos megérthetőség hitét hordozta lelkében, az emberek közti magán és közösségi kapcsolatot illetően is hasonló hittel volt eltelve. A felvilágosodás társadalomrendező hitének egyneműsége és egyértelműsége e tekintetben is szorosan ölelkezett nála, a nemzeti liberalizmus jegyében, az ige hirdető (francia) késő romantika és kora pozitívizmus hasonló nézeteivel. Ha érzékelt is a különféle ellentmondásokat, amelyek közösségek között és közösségeken belül, egyének között és egyéneken belül fölmerülhettek, — s a pályája első felén inkább az előbbieket, a másodikon pedig inkább az utóbbiakat látszott érzékelni, — a jelenségek egyneművé értelmezhetése történeti-etikai tekintetben ritkán volt számára kétséges. S ha *A Jó* arcán is meglátta, s kedvvel festette is, a mindennapokhoz kötő félszogséget, s ha néha *A Rosszén* is a részvétre méltót, a szánsalomra indítót, — végső értelmezésben csak ritkán habozott, csak ritkán kínlódott a dolgok etikai-történeti megítélésében. S ha az európai romantika gyötrelmét a dolgok jelentésének többféle lehetősége miatt s a köztük való választás kényszere miatt olykor-olykor mégis átélte, többnyire csak a felszínen és nagyon is mulékonyan élte át.

Mindez egyszerre s együtt lehetett következménye született alkatának s annak a sajátos környezetnek és helyzetnek, amely gyermekéveiben és ifjúkorában körülvette. Kisebbségi, de kiemelő kisebbségi, fölvilágosult kálvinista racionalizmusa a környező katolikus, régiesebb és alantibb műveltségű, egyházas-misztikus világgal szemben fölényt biztosított családjá mentalitásának. Famíliája félnemes-félpolgár életformájának kettős kapcsolódása, polgári nemesi-nemzeti

liberalizmusának kettős értelme a magyar társadalmi közéletet domináló s a magyar társasági közéletet dirigáló birtokosi s hivatalnoki rétegek patriarchális nemesi, patriarchális patríciusi világában egyaránt biztonságos mozgást, családias befogadást kölcsönzött neki.

4. Cselekményformálás és történelmiség, cselekményformálás és történelmietlenség

Mindez hathatósan segíthette, hogy a részt mindig valami érzéki-érzelmi egész, esztétikai világegész részének érezze, hogy a részt mindig valami érzéki-érzelmi egész, esztétikai világegész részének láttassa. Ha nyelvi bővületének varázsa által, ha *el-beszélő* kedve által *részről részre* hagyjuk magunkat vezetni, nem érzékelünk hiányt; a rész légköre mindig egy nagy egyetemes egész felé látszik nála mutatni. Ha azonban eleresztjük kezét, ha nem lépünk vele szava zenéjére mozaikról mozaikra, ha tárgyas távlatba, ha oksági distanciába állítjuk művét, ha *az egész oldaláról nézzük a részt*, — regényvilágának logikája megbomlik, kompozíciós kapcsolásai mindennemű lélektan oldaláról értelmüket veszítik, a cselekmény végeredményei esztétikai tekintetben kétes hitelűvé lesznek. Előadásának személyessége az egész cselekményvezetése oldaláról esetlegességgé, szeszélyé, biztonságérzetének fölénye a részek logikáját semmibevevő önkénnyé válik. Fölfokozott várakoztató fordulatai *a regény belső történelme* szemszögéből pusztá technikává, fogássá, modorrá üresednek; eleve biztos végeredményei pedig revelációs és katartikus erő nélkül következnek be, s érdektelenek maradnak.

Kétszer tanuljuk meg Jókait szeretni, mondtuk, s a két szakasz között rendesen nem szívesen nyúlunk érte.

A magyarázat, az ok a közbeeső szakasz idegenkedésére alighanem valahol itt, a kompozíció katartikus, revelációs erejének hiányában rejlik. Gyermekkorunkban hiszünk sorskompozícióinak, cselekményszerkezeteinek; izgalommal és szorongással követjük várakoztató fordulatait, s megkönnyeb-

bűlten vesszük várt végeredményeit. Mikor aztán megérik bennünk a követelmény fölismerése, hogy a valódi regényvilág *történelmi is történelemmé* kell hogy összeálljanak, valamilyen módon *okságot, törvényt követő és reveláló történelemmé*, elvesztjük érdeklődésünket cselekményei iránt. S a cselekményhitel elvesztésének ódiuma ebben az életkorban rendszerint rávetül a részletekre is, az életmű egészére is.

Érthető ez. Művészi eszmélésünknek többnyire az a szakasza ez, amelyben világossá válik, hogy a regénybeli idő, amelyben a cselekmény, a sorskompozíció megvalósul, amelyet a cselekmény, a sorskompozíció kitölt, koncentrált mása a napi élet idejének. Egyikből is, másiból is csak valamely oksági evolúció tudatosulása jegyében lesz pusztán eseményhalmazból és változásfolyamatból irányt és célt követő, irányt és értelmet megtestesítő történelem, emberi lényeket megmutató, megvalósító autentikus életidő.

De nincs-e itt ellentmondás? Hisz Jókaiban, hangsúlyoztuk nyomatékkal, nagyon is erőteljesen él az evolúció tényének hite és tudata.

5. Fejlődéshit és reflektáltság

Csak hogy elvont eszme formájában él, deus ex machina-ként érvényesül, ideológiai magyarázatként van jelen, sőt, nemegyszer, pusztán manifesztációként nyilvánul meg. Nem pedig — mint (regény-) esztétikai érzékünk elvárná — a mindennapok konkrét tényeinek és történelmeinek okszerű, szerves következéseiként. Ugyanakkor látszatra (és — ebben az életkorban: — botránkozásra) regényvilágában a cselekményben megnyilvánuló evolúció-hit *mégis* ezt a történelemmé avató szerepet, *mégis* ezt a történelemmé emelő követelményt látszik betölteni. Úgy alkotja meg cselekményét, *mintha* regényének történelme résztörténelmeiből, cselekménykompozíciójának egésze résztényeiből evolúciós oksággal s oksági célképzetességgel következne. *Mintha* valóban törvényszerűségeket követne és revelálna.

A hiány, amely itt műveiből kibukkan, természetesen, nem csupán *s talán nem is elsősorban* az ő gyengesége. Az a gondolat, az a meditációs közbülső életmezőny, amelyen az eszmék napi történések történelemszerű értelmezéseivé transzformálódnak, s amelyen a napi történések értelme történet-szemléleti távlatú eszmévé válhat, — hazája, rétege, korszaka átlag műveltjeinek tudatszerkezetéből többnyire szintén hiányzott.

Minél inkább valamely filozofikus esztétika alapján tudatosult egy író alkotásmódja, annál inkább pótolhatja öntettségéből kora, rétege tudatszerkezetének egyes hiányait, szervesetlenségét. S minél inkább csak empirikus iskolázottságú művészi gyakorlata, annál inkább fölszínre hozza, kiugratja kora, rétege tudatszerkezetének hiányait. S ha nem lehet egy pillanatra sem kétséges, hogy Jókai a nagy, a valódi natus költők sorába tartozott, nem kétséges az sem, hogy egyben a spontánul empirizálók táborába is sorakozott. Regényvilágának valósága *nem volt igazán reflektált valóság*, vagy csak igen kis mértékben s csupán a részletekben volt az. Nem az eszmélő ember személyes gondolatként is megélt tapasztalata az ő tapasztalata, nem az eszmélő ember alanyi tapasztalatként is megélt gondolata az ő gondolata.

A távolság, amely őt a centralistáktól elválasztotta, az ő közönsége, az ő rétege és a centralisták között is fönnállt. A centralisták, kétségkívül, egy olyan életmezőnyt képviseltek a hazai gondolkodás legjobb átlagához képest is, hogy az már szinte kivételnek számított. S még a belőlük kikerültek közül is többen idegenkedtek a szorosabban vett filozófiai gondolkodástól. Náluk azonban, mindenekelőtt épp két nagy regényíró képviselőjüknél, Eötvösnél és Keménynél határozottan jelen volt az a közbülső életmezőny, az a közvetítő tudatmezőny, amelyben a regényvilág tényeinek konkrét történeti egy erősen kimunkált történetsszemlélet elveivel szembesülhettek, ivódtak át. Amelyben ezek az eszmék egy alkotott világ konkrét gyakorlatává, e világ konkrét gyakorlata viszont az eszmék rendező terepévé lett. S e közvetítő

tudatmezőny jelenlétének fontosságát, világának reflektáltságát csak fokozta náluk műveik vállalt irányzatossága, történelemmel tanító, cleve történelemmé avató célzata.

Amidőn ennek a közvetítő tudatmezőnynek hiányát állapítjuk meg Jókai tevékenységének nagyobb felén, akkor természetesen nem csupán egy gondolkodáslélektani, egy érzépszichológiai hiányt, s nem is csak egy adott tudatfokozaton való megállást konstatálunk, hanem egy *gondolkodás- és érzéstörténeti, egy művelődés- és társadalomtörténeti* tényt is. Azt, hogy a magyar romantikának az a része, amelynek Jókai reprezentatív figurája, az európai gondolkodás- és érzéstörténet ama szakaszának gondolat- és érzésvilágát, amely a romantika korai (német–angol) szárnyával járt együtt, nem élte át.

Akik a gondolkodás történetét egymás mellett futó, egymástól független, egymást át nem ható egyenes vonalú, válság nélküli fejlődésmenetekben képzelik előre mozogni, ezt a vonást talán értéknek vagy legalább is szerencsének tekintik. S bizonyos körülmények között talán lehetett is az. Ám az emberi eszmélés egyetemes folyamatában nincsenek kihagyható láncszemek. A romantika gyötrő (s gátló) gondolatvilágát megélni és legyőzni erő; a további eszmélődés szerveségének biztosítéka. A romantika kínzó eszmevilágát végig nem küzdeni, gyengeség, mulasztás, amely folyvást érezteti majd következményét, fáziseltolódást, rezonanciahiányt eredményezve. Jókainál mindenestre alighanem jelentősen hozzájárult ez ahhoz, hogy olyannyira hiányzott nála az a terület, amelyen eszmék és gyakorlat, egymást igazán átjárva, eggyé olvadhatott volna. A cselekménymenetnek, a sorskompozíciónak pedig nyilván épp ezen az eggyéolvasztó területen kellett volna *történelemszerűvé* felnővkednie. Cselekményvezetése valószínűleg ezért is lett *bonyolult eseménymenete ellenére* motivációjában belsőleg rétegezetlen és differenciálatlan, alakjai alighanem ezért maradtak *sokféleségük ellenére* túlságosan egyneműek és pusztán típuszerűek, szerkezetei nyilván ennek következtében is maradtak *szövevényességük da-*

cára szervesen kapcsolódásúak, önkényes kombinációjúak, külsődleges megokolásúak; világa ezért is maradt kevésbé reflektált világ.

6. Életképforma és világkép, életképforma és művészi szerep

S bizonyosan így lett s így maradt *epikájának alapegysége az életkép*. Érzelmi színezet, poétikai megoldás, összképi beilleszkedés tekintetében számtalan válfaját alkotta meg az életképnek. Mert szinte minden művében ott találjuk összetartó erőként, összefogó hálóként ezt a műformát. S leginkább épp azok a művei látszanak időtállóknak, amelyekben ezt a műformát tágítja ki a maga igényeinek megfelelően, növeli tovább a novella és a regény lehetőségeivel. *A bujdosó naplója*, a *Csataképek*, a *Nábob*, *Az új földesúr*, a *Mire megvénülünk*, *Az arany ember* egyaránt ezt igazolja. Tehetségének nagysága és határai éppúgy ebben a kitágított és tovább növesztett életképformában mutatkoznak meg, mint világszemléletének szociális kötöttségei s érzélemvilágának humánus egyedi gazdagsága is.

Az életkép a 17., 18. és 19. században jutott vezető művészi formák közé. Ősidőktől jelen volt azonban az európai, sőt, a nem európai művelődések sugárkörében is. S 19. századi utolsó nagy virágzása után is tovább élt, s él ma is. Hosszú életideje alatt számtalan jellegváltozáson s társadalmi megművészeti szerepváltáson ment keresztül. Realisztikus fajtája a 18. század polgári epikájának egyik alapsejtje volt; stilizált rokokó változata viszont ugyane korban az arisztokráciát szolgáló művészet összefogó formakerete. A 19. század elejének Közép-Európájában a társadalmias ábrázolás egyik úttörő eszköze; a 19. század végének Közép-Európájában viszont már a társadalmi megmerevedés és a művészi epigonizmus egyik megjelenülése.

Néhány vonását azonban mindvégig megőrizte, bár funkciója e vonásoknak korszakonként és irányatonként más és

más volt. Statikus szemléletű korszakok és irányzatok jobban kedveztek neki, mint a gyors történeti-társadalmi mozgásban lévők; a stabil fejlődésképpel rendelkezők jobban, mint a kétségekkel vívódók; az ellentétekben dialektikátlanul gondolkodók jobban, mint az ellentmondások dialektikájának oda- s visszacsapásával küzdők. Ellentétes sarkítás, szilárdnak hitt, felülről áttekintő, felülről letekintő nézőpont, tisztázottnak érzett értékrend, megnyugtatónak szánt lezárás, jutalmazó és büntető igazságtevés, egynemű s egyneműen szembenálló jellem- és helyzetképletek, a tragikum kerülése, a diszharmónia kiiktatása, a könnyed elégia s a visszafogott humor kedvelése: íme, néhány öröklött s állandósultvonásai közül. A jellemek az előadás során inkább csak különböző oldalaikról mutatkoznak be, semmint kibontakoznak vagy éppen bonyolult függések rendszerében átalakulnak. (Mindennek nem mond ellent az a tény, hogy a válságban vergődő (német—angol) romantika is fölötte kedvelte az életképet. Nosztalgiaja fejeződött benne ki egy válság nélküli világ iránt, s többnyire mélyen ironikus, önironikus, elégikus hang vontá át egyneműségét, harmóniáját, álomszerű, meseszerű merengés töltötte be légkörét, vagy éppen utópiába torkolt.)

Társadalmi-művészi szerepének értékváltozásai mindig sokféle korösszetevőktől függenek. Közülük gyakran játszik fölértékelő szerepet az, amely arra ösztönzi az embert, hogy (a legkülönbözőbb okok miatt) áttekinthetetlené lett történeti helyzetekben, viszonylagossá vált értékrendek idején, reménytelennek látszó történelmi periódusokban a személyes biztonságérzet egyszerű világlátásába, bensőséges otthonosságába, tiszta különböztetéscibe kapaszkodjék. A veszély azonban mindig ott lappang e forma s az őt szülő érzület és felfogás mögött, hogy megöröködvé, akkor is egyszerűsítő szemléletre nevel, amidőn különböztető gondolatra nevelni volna szükség.

Arra a társadalmi s esztétikai értékváltozásra, amelyen az életképförmára alapozó epikai válfajok a történeti fejlődés-

menet folyamán újra meg újra áthaladtak, éppen Jókai nyújt igen szemléletes példát.

A reformkor második felén, amidőn a társadalom elnyomott alsó rétegeinek szorongatott szociális helyzetét s jövőre-zálog erkölcsiségét kellett egy fejlődésképp stabilitásának bizonyítására mozgósító erővel előtárni, az életképpel dolgozó irodalmi válfajok éppoly népszerűek, hatásosak és hasznosak voltak a széles közönség körében, mint az angol 17. és 18. század polgári harcait kísérő, harcaitól ihletett s harcait segítő epikájában is. S mint ott, a mi reformkori irodalmunkban is bőven kapott részt a pozitív mellett az elmarasztaló, az ironikus vagy éppen szatirikus célzatú életképforma is. A lomha falusi nemes, a vagyonát külföldön herdáló mágnás, a penziójáért reszkető, simuló hivatalnok —: mind hamar elnyeri a maga gyorsan konvencionálissá váló ábrázolási képletét az életképformán belül.

A Frankenburg (-Jókai) -féle *Életképek* címadása aligha műfaji, mint inkább irányzati, tárgyköri, főleg pedig célzati megfontolások alapján történt. Az viszont nagyon is jellemző, hogy ez a cím s ez a műfaji megjelölés éppen e korszak gyakorlata alapján esett s forrott végképp egybe. Jókai, mindenestre, bőven kivette részét nemcsak az olyan eleve e formára építő munkáiban, mint *A serfőző*, a *Keselyő Péter* vagy a *Sonkolyi Gergely* ennek az epikai változatnak a kivirágoztatásában, hanem a francia romantikához közelálló műveiben is, például a *Hétköznapiakban*. A francia romantika említett nemzeti és egyedi áthasonítását nem utolsó sorban éppen az életképforma kisrajzai segítségével sikerült megvalósítania.

Az 50-es évek letört, irány- és reményvesztett hangulatában, amelyben eszmék és eszmények — Bach civilizációs demagógiája s a forradalom ellentétes megítélései következtében — visszájukra látszottak fordulni s jelentésükben bizonytalanná válni, megintcsak hathatós szerephez jutott az életképforma. Még Eötvös is, aki reformkori regényeiben, kivált a nem szatirikus *Karthusiban* és *1514-ben* túllépett rajta, visszafogott hozzá (*A molnár leány*, *Egy tót leány az Al-*

földön); s Arany is, aki pedig reflektálatlan volta s egyszerűsítve polarizáló lélekrajza következtében nem kedvelte (l. *Irányok* c. tanulmányát), föl-fölvetette. Jókai az 50-es években mindenekelőtt annak a rétegnek a világát ábrázolta, öntudatát és biztonságérzetét erősítette ennek az alapformának a segítségével, amely vezette, s amelynek felfogása szerint vezetnie kellett is az ellenállást s a kibontakozás előkészítését.

A század harmadik harmadában viszont a nép életét próbálta megközelíteni ennek a formának változatlan változatával, rétegének népszemlélete jegyében (*Sárga rózsza*). S az eredmény ekkor, amidőn nem egy áttekinthetetlené lett helyzet bizonytalanságtól mentő egyszerűsítését, hanem egy mesterségesen egyszerűsített helyzet és egy stabilnak hirdetett világkép takart ellentmondásait követelte ábrázolni a szükség, idegenforgalmi folklór-látványosság lett, pusztai nagyjelenettel, csikós- és gulyás-pszichológiával, színpadi rutinkonfliktussal. S ifjabb társainál is csak ironikus, nosztalgikus vagy groteszk változatában állt meg ez az alapforma (*Jó palócok*, *Az én falum*, a Tömörkény-novellák tragikomikus fele); modálisan át nem hangolt alakjában (Tömörkény humorizáló, Gárdonyi moralizáló novellái, Herczeg dzsentrivígjátékai) a népszínműhöz került közel.

7. Életképforma és emberábrázolás

Jókai harmadikként említett epikai építő módszere, szervező elve, az *ellentétes jellemek egyszerű egyensúlyrendszere*, *egynemű kombinációs játéka* kitűnően megtalálta helyét az életképre alapozott formákban. De ez a kombinációs elv s ez az egyensúlyozó módszer az életképre alapozott formák teljesítőképességének nem túlságosan tágas és magas, nem túlságosan szellemi és rugalmas karakterét is jól megmutatta. Alig lehet jobb példát választani e kettős tény igazolására, mint *Az új földesúr*ét, amely talán leggondosabban, legarányosabban szerkesztett valamennyi regénye közül. A hősök nézetei, pártállása, külső szokásai a vélt helyes egyensúly érde-

kében, az író helyzetkombinációi jegyében gyökeresen megváltoznak, alkalmazkodnak az új szituációkhoz; közelednek egymáshoz s távolodnak egymástól, sőt, helyet is cserélnek. Magában a hősök egyéniségében, személyiségében azonban alig áll be változás.

Ankerschmidt éppoly igazságszerető s méltányos ember volt addig is, míg nemzeti hovatartozandóságát meg nem változtatta, mint ahogy az maradt azután is; a regény folyamán azt érti meg, meglehetősen naiv lelki motiváció, de annál gazdagabb helyzetkombináció kíséretében, hogy az igazságszerető embernek ebben a konkrét történelmi vitában hol a helye. Straff sem változott belsőleg, mint ahogy a másik oldalon Garamvölgyi Ádám s Aladár sem. Elisabethből ugyan Erzsike lett, de emberi, lelki, szellemi minőségei éppúgy nem alakultak át, mint a halálra keseredett Herminéi sem. Pedig erről a regényéről maga mondta, „hogy történelem a meséje”, s „azok az alakok mind itt éltek, az a küzdelem mind itt folyt le a szemünk előtt, szerepeltünk is benne” (1895). Az mindenesetre sokat mond, hogy a regénynek főleg ama jellemi maradtak a cselekmény-kellék szintjén, amelyeknek ábrázolására az életképforma fölülről néző, jóvális-benevolenciás, egynemű értékrendű közelítésmódja eleve alkalmatlannak mutatkozik (Hermin, Straff, Pajtayné). Hadd hozzunk még egy kissé tán tiszteletlen ellenpéldát is. Mint akkor is, s azóta is annyian, Jókai is megkísérelte a reformkor vagy talán egész történelmünk legösszetettebb egyéniségének, Széchenyi világának fölvázolását. S ha nem tudnánk, kinek a megidézése volt célba véve, bizony nem egykönnyen ismerénk a rajz mögött a modellra, a Naplók és az értő kortársi följegyzések Széchenyiijére.

Aki Jókai ábrázolásmódjának kérdéséhez nyúl, nem szabad egy pillanatra sem felednie a kettősséget, amely az életképforma epikai dominanciája s Jókai vallott társadalmi nézetei között fönnállott. Egy polgári liberális elvekkel ékített nemesi-patriarchális, polgári-patriarchális világképet hordozott lelkében. Erre épült, ennek képzeteiben öltött testet

jóságra, igazságosságra, emberi megértésre, bensőséges otthoniasságra vágyó érzelmvilága. Őszintén hitt, őszinte érzellemmel akarta mindazt az értéket, amit a liberalizmus legszebb jelszavai hirdettek, s fejeztek ki. De sejthetően, sohasem gondolta végig azokat a mélységes ellentmondásokat, amelyek e jelszavak s az ő valódi világképe között (s e jelszavakban önmagukban is) feszültek.

8. *Az életképforma két értékpólusán: a bensőségeség
s a nosztalgia formái*

Legmaradandóbb alkotásai mégis többnyire ennek a végig talán soha nem gondolt, de a történeti és egyéni alkalmak kényszere következtében többször átértzett s átélt ellentét két szélső pólusán helyezkednek el. Az életképformát, amely a két nagy centralista regényíró működése nyomán már időszzerűségét látszott veszteni, e két szélső ponton sikerült újra, bár tökéletesen más-más módon, nagy esztétikai teljesítő képességűvé emelnie.

Az egyik ezek közül az, amely mögött a közösségével való egyetértő elégedett azonosulás s a közösségére való művészi rátalálás öröme, élménye áll. Érzékelő gyönyörűséggel fedezi föl, emlékező boldogsággal idézi meg, családias melegséggel sorolja elő, mennyi érték, főleg mennyi leírni, elbeszélni, megjeleníteni való, Lust zu fabulieren-ra méltó alak, táj, történet él lelkében, él világában. Csupa aprólékos tárgyiasság s csupa bensőséges líraiság ilyenkor egyszerre. Nem sokat törődik ilyenkor a cselekményalkotás kérdésével. Egészen az életkép összetartó erejére hagyatkozik. Mintegy belülről halmozza, sűríti, koncentrálja a forma szinte minden lehetőségét, s magát a műfaji keretet is alárendeli e formának. Még a cselekmény összefogó hálóját is ebből fonja meg, hol lazábban, mint a *Nábobban*, hol szorosabban, mint *Az új földesúrban*.

Regénykompozíciónak, nyilván, gyengének bizonyulhat ez a háló; biedermeier románc összetartására való inkább, mint nagyfeszültségű cselekményécre. Szerencsére a belé gyűj-

tött anyagnak nincs is robbantó dinamikája, csak melegfényű ragyogása. A románcos-biedermeieres hálót többnyire le is hánthatja róla az, aki ezt a könnyesen-óvatos műfajt s ezt az érzelmesen-józan irányzatot nem kedveli. Csupa fényesre csiszolt könnyű ékszer kerül elénk a lefejtett hálóból. S a háló nélkül is együtt maradnak; nem repíti őket belső feszültség szerteszét. Ugyanannak a világnak részei, ugyanaz az összetartó erő van mindenikben jelen. A magyar nemesség, a kisvárosban is otthonos magyar birtokosság Pickwick világa ez. Egy menthetetlenül süllyedő életforma emberi értékeinek meleg humorú utolsó fölcsillanása.

S ez az a pillanat amidőn másodszor is mélyen megszeretjük Jókait.

Mert nincsen hosszantartó, szükségszerűen és szervesen kialakult történeti életforma érték nélkül. A közép-kelet-európai katélyok, udvarházak és kúriák is megteremtették a maguk igazi emberi kapcsolataikat, formáikat, amelyekben egy Mickiewicz, egy Turgenyev, egy Tolsztoj is el-elgyönyörködött. Ismerték ezeknek az életformáknak és kapcsolatoknak kegyetlen fonákját is, s tudták azt is, hogy védhetetlenül el kell tűnniök. Humorral és elégiával, iróniával és szatírával szóltak e mulandó formák mulandóságáról vagy múlni nem akarásáról. A épp ez a humor és elégia, irónia és szatíra segíti megszületni olvasójukban azt a magasabb kettős fölismerést, hogy történeti formák pusztulása mindig értékek pusztulásával is jár együtt, amelyek helyett azonban az élet, a valódi történeti közösségek élete mindig megtermi a maga új értékeit.

Jókaiból — talán nagy (1850-es) évtizede történeti körülményei következtében, talán kevésbé tudatosult szociális kötöttségei nyomán — hiányzott a szatíra s jórészt az irónia is ezzel a világgal szemben. De ha nem apológiával, ha nem azzal a szándékkal szól erről a világról, hogy a nemzeti liberalizmus jelszavainak lélektant helyettesítő patetikus ismételtetésével történeleiből alkossa meg a jövőendő történelmét, elragad színes emlékidézéseivel, lírai bensőségével, sorsérző

melankóliájával. Ellenben ha apológiára vállakozik, nagyarányú szerkezeti építményei szervesség nélkül, üresen ásítanak, retorikája hangosan kong. *A kőszívű ember fiainak* feltornyozott cselekményét, agyonkombinált jellemrendszerét lehet hiperbolának nevezni, eposznak mondogatni, *A fehéte gyémántok* frázisait, jellemváltozásait napilapokból korszükségletként igazolni, — Berend Iván azonban éppúgy belső szerveség nélküli retorikai szócső, regényszerkezeti akrobata marad, mint Jenőy Kálmán vagy (legtöbb helyzetükben) a Baradlay testvérek.

Péterfy Jenő híres tanulmányában azt vetette Jókai szemére, hogy nem tudunk meg regényeiből semmit az emberről; ahol a cselekménymotiválásnak *a történeti-emberi lényegből* kellene valamit felfednie, Jókai ott motiválásként liberális vagy nemzeti frázisokba csap át. Péterfy, megállapíthatjuk, igaztalan volt Jókaival szemben. *Általánosítása által* volt igaztalan. De aligha az ő (s Gyulai) ellenfeleinek volt e kérdésben igazuk, hanem inkább Arany nagyszerű bírálóatának, amely épp a kisrajz ragyogó mesterét, egy szerves életforma benső hitélű ismerőjét, egy az életképfarmát kitöltő regényvilág feledhetlen atmoszférateremtőjét dicsérte benne.

Mert van ugyan Jókainál „hiperbola” (— hogy a Jókai-irodalom kedvenc, bár nem sokat mondó frázisát ismételjük). De nem a nagy cselekményregényekben valósul meg esztétikai tekintetben hathatósan. Az életképfarmának az előbbivel ellenkező sarkpontján kristályosul ki. Elv és gyakorlat, hit és valóság, ábránd és napi élet ellentétének fájdalmas átélése s szubjektív feloldási kísérlete rejlik legtöbbször mögötte. Vágyakozások és elvágyakozások, álmok és álmodozások, remények és reménykedések kerekednek hol numerózan zengő, szabadvers-szövegű, látomásos novellákká, hol felejthetetlen hangulatokban, tájakban és ábrándokban gazdag elégikus regényekké.

Az érzékelés gyönyörével elősorolt külső világ itt végképp az én lírai légkörébe kebeleződik belé, s ebben nő föl otthonos menedékké, legalább a hit, a bizakodás, a várakozás, a

vágyban cselekvés menedékévé. Humora kesernyés mélabúra válik ilyenkor a való, az adott világgal szemben. *S minden adott világgal szemben* egy jövőendő szebbnek, egy leendő igazabbnak, egy valószínű emberesebbnek reményre, tetterre intő nosztalgiáját, elszánását dajkálja föl olvasója lelkében. Most hitelesek kapcsolásai, csak hogy nem annyira a tárgyias regény lélektana jegyében, mint inkább a lírai vallo-másében, a lírai ábrándében, az otthon varázsló álmodozásában.

Az életképformán azonban itt sem igen lép túl, s akkor igazán szerencsés esztétikai tekintetben, ha megelégszik ezzel, ha nem lép túl rajta. Milyen élő s meleg tónusú rajz a komáromi kereskedővilágé, s milyen kimódolt s hiteltelen Athalie bosszúmanővere, milyen telt és feledhetetlen a Senki szigetének egy-egy munkanapja, s milyen erőszakolt s kedvszegő Krisztyán Tódor braziliai kalandja. Milyen világos érzelmi logikájú Áronfy Lóránd küszködő diákéveinek állapotrajza, vagy Dezső fájdalmas gyermekkorföلدézése, s mily burleszk Tatrangi Dávid nagy magyar elméje s dicsőséges jövőteremtése.

S természetzerű, hogy többnyire sikertelenek tragikus életutakkal tett kísérletei, kompozíciói is. Szomorúságot, mélabút, még elesettséget, sőt kiszolgáltatottságot is tudott ábrázolni, tragikus küzdelmet és bukást alig. Novellái talán regényeinél is jobban bizonyítanak itt. Hisz a novella tragikus tárgyú válfaja szükségszerűen lépteti előtérbe a társ műfajok jellemzői közül a drámaiság ama tárgyias elemét, amely értékrendek reflektált szembesítését hordja méhében, s amely az életkép belső változás nélküli, kombinációs mozgása helyett sorsfordulót eredményező dialektikus belső mozgást kíván. Természetesen, ezúttal sem a kakas szava idézi föl a hajnalt. Nem az életkép akadályozza meg a tragikum megjelenítésében. Hanem világképének az a tulajdonsága, hogy nem tud vagy nem mer, gondolati s érzelmi szinten is egyaránt megélve, elszakadni patriarchális szemléletének egyensúlyától, otthonosságától. A *Csataképeknek*, A *bujdosó napló*jának

egyes darabjaiban a látomás s az extázis szintjéig tudja fokozni a fájdalom, a magárahagyottság, a letargia állapotrajzát, de nem a novella drámái, hanem a novella lírai elemével. Amikor később, nyugodtabb történeti szakaszokban tragikus magvú tárggyal találkozott, mint pl. *A peregrinus* vagy *A béka* c. novellái esetében, egy-egy anekdotával vagy folklorisztikus leírással tért ki a tárgy tragikus következhései elől, s kanyarodott vissza az életképszerűséghez.



Jókai a magyar olvasó irodalomszeretetének, történetolvasásának rendszerint első jelentős állomása. Egy süllyedő világ életformájának, szokásrendjének, embertípusainak nagyszerű földidézője; de egyben egy új világ, egy igazabb világ álmának, vágyának kifejezője is. Aki művészi élményszerző útjának első iskoláját járja, nyilván, még nem tudja, legföljebb sejtí ezt. Sejtí, hogy művei legszebb ajándékainak, meleg fényű humorának, szelíd életbizalmának, mélabús életfölnyének valahol itt, az örök mulandóság s az örök újjászületés kettős érzetében van a forrása. Aki nem érzi meg ezt, a kalandos históriák iránti érdeklődés múltán, rendesen végképp hátat fordít neki. Az irodalomtörténetírás felelőssége az ő esetében sokszorosan fokozott. Nem szabad követnie vele szemben oly nagy nevek példáját, mint aminő Gyulaié vagy Péterfyé. De nem szabad követnie ellenfeleikét sem. Életműve gyengéinek minél több s minél valószínűbb okát, életműve értékeinek minél több rétegét és jelentését kell femutatni. Mert amilyen sajnálatos volna, ha olvasója nem lépne túl azon a patriarchális világképen, azon a történelmietlen cselekményességen, azon a reflektálatlan, azon a dialektikátlan szemléletmódon, amely az életképformához láncolta, — éppúgy megbocsáthatatlan volna, ha nem térne vissza ahhoz a megtörhetetlen életszeretethez, ahhoz a legyőzhetetlen jövőbizalomhoz, ahhoz a kiolthatatlan értékvágyhoz, amely sugárzó jelentéstartalommal töltötte ki azt az életképformára alapozó epikát, amelynek ő volt a legnagyobb hazai mestere.

GONDOLATOK KEMÉNY ZSIGMOND
TÖRTÉNETFELFOGÁSÁRÓL

Nyilvánvalónak látszik, hogy az a lappangó vita, amely Kemény Zsigmond életművének megítélése körül ma is folyik (noha ritkán válik hevesebb polémiák okává), nem pusztán esztétikai jelentékenységgel kapcsolatos nézetkülönbségeket tartalmaz. Ezúttal eltekintve attól, hogy Kemény Zsigmond regényei mennyire fontosak a műfaj hazai történetében, művészetét és gondolkodói tevékenységét egyazon szempontból tesszük vizsgálat tárgyává. E szempont nem más, mint az, ami regényeit figyelemre méltóvá és tanulságossá, publicisztikáját és tanulmányait pedig aktuálissá és vitathatóvá teszi: a bennük feltárulkozó, választ igénylő konfliktushelyzetek rögzítése. Kemény írói, gondolkodói és politikusi pályáját két (egy kisebb és egy nagyobb) részre tagolja a társadalmi forradalom előtti indulás és a forradalom utáni kiteljesedés. Eltérően tehát azoktól a pályáktól, amelyek ellentmondások, vívódások, leküzdött, átélt és feloldott konfliktusok során át a történelmi mozgás többé-kevésbé határozott irányába fordulhatnak, Kemény egész életművét meghatározza a bukással együttjáró éles történelmi cezúra jelenléte s az ebből következő erkölcsi-szemléleti ambivalencia. Az életműve és eszmevilága felé forduló (bár csak értelmiségi és művészi körökben hatékony) figyelem azonban éppen ezzel a ténnyel magyarázható. Az eszmény és valóság, az illúzió és a realitás, a változó és az állandó kettőssége, ellentéte, az ellentétekben jelenlevő értékek megőrzésének igénye bizonyos értelemben Kemény Zsigmond korának történelmi-emberi szituációján túl is érvényes, ha úgy tetszik, „örök” kérdés: innen eredeztethető műveinek és eszméinek aktua-

litása. (Kemény történet szemléletéről l. Sőtér István: *Nemzet és haladás*. Bp. 1963. 445—508.)

Az említett tényező, tehát a művekbe és gondolatokba foglalt konfliktuslehetőségek viszonylagos időtlensége és meghosszabbíthatósága magyarázza azt is, hogy a Kemény nyújtotta erkölcsi és magatartásbeli elvek bizonyos történelmi szituációkban — így a felszabadulást követő esztendőkből — jogos és szükséges bíráló tárgyává váltak. Az ilyen típusú bírálatot a korrekció szükségyszerűsége diktálja, s nem az értéktudat gyengülése, amennyiben felfedi az erkölcsi szférába emelt s így abszolutizált morális dilemmák történelmi meghatározottságait, társadalmi kötöttségeit. A következőkben a meghatározottságok néhány elemét kívánjuk kidomborítani.

Kemény Zsigmond gondolat- és élményvilágában már a kezdetektől fogva jelen volt egy sajátos ambivalencia, a vágynak és valóságnak feloldhatatlan, bár szubjektíve mindig az egyeztetés óhaját is magában foglaló kettőssége. Olykor lírai felhangok kísérik a változó és az örök, tartós élmények feszültségét, azt a különös és zavart lelkiállapotot, amely szinte feszeng a jelen tapasztalásai közben, mert a jövő sejtelméi szövik át az egymást követő perceket. A *Gyulai Pál* című regényében jellemzi hőseit egyebek között a következő szavakkal: „... édes kalandok közé mindig egy tölt szívnek örök érzések utáni esengése vegyült.” Az örök érzések e szubjektív mozzanata összefoglaló és általános jellegével még alakatlan sejtelmességében is kilépni látszik az elszigetelt privátszférából, amennyiben az ilyen „örök érzések” — s Keménynél feltételezhetően így van — nem egyszerűen a pillanat örömeinek megnagyobbított változatai, hanem ezek tagadását is magukban foglaló életelvek iránti vágy megnyilatkozásai. A regény elején lírailag megcsendített motívum a második kötetben (az 1847-es Hartleben-kiadás szövegében a 150. lapon) visszatér, s az egyéniség kiteljesedésének harmonikus jellegében ölt testet, noha némi székspszizist is tartalmazó kérdő formában: „Mi a bölcs élet, ha nem minden tulajdo-

nainknak összhangzó munkássága, ha nem a lélek egész virág-összegeének szépen rendezett fűzére?”

Az örök elvek keresésének e nagyon természetes igényéből Kemény esetében teljességgel hiányzik az illúzió. Bizonygatni e tényt felesleges, hiszen az illúziók károosságát folyton hangsúlyozza, sokszor még jelentéktelen munkáiban is, olykor idézetek, mottók választásával, mint egyik töredékében (*Utazás a „Zrinyi” gőzösön Bécsből Buda-Pestre*) Rückert egyik verséből vett sorokkal: „Nicht den Zaubergarten wirst / Finden du, den fernen, / Aber ihm, inden du irrst / Zu entsagen lernen.” Ez az ábrándozást elutasító gyakorlatiasság azonban, amely a reformkorban is közhelyszerűen elterjedt életelv volt, nagyon is jól megfért egyfajta, többnyire romantikusan hangolt küldetéstudattal. A küldetéstudat az egyéniség történeti jelentékenységének igazolása és biztosítója. Természetesnek tarthatjuk, hogy e küldetéstudat — sok rokonságot mutatva a művész a reformkorban oly elterjedt vátesz-mivoltával — Keménynél is az írói hivatásban ölt testet. A *Gyulai Pál*ban, a hős naplójának fiktív keretében e gondolat így tűnik fel: „Mert az istentől küldetés’ hite a látnokon kívül senkiben nem ver olly mély gyökeret, mint egy íróban.” (II. 149.) E gondolat variációival találkozhatunk az *Élet és ábránd*ban is: „Az ég kedveli a költőt, ki e világon a legjobb ember és egyedül jós.” (K. Zs. *Hátrahagyott munkái*. Franklin, 1914. 305.) Jellemzőbb, s témánkhoz inkább közelítő a következő tömör költői megfogalmazás: „Hol a politika elnémul, megszólal a költő, mint Dodona érczének nyelve.” (317.)

A küldetéstudatot önkéntelenül is optimista csengésűnek szoktuk tartani, holott nem feltétlenül az: vannak bajt, pusztulást, a romlás veszedelmét hirdető próféták is, akik nem kisebb hittel és konoksággal szólnak, mint azok, akik az ígéret földjének víziójával teltek el. Talán nem véletlenül jegyzi meg Szerb Antal arról írva, hogy a párbeszédek nem igen sikerülnek Kemény regényeiben, mert „igazi területe a pátosz”. (*Magyar irodalomtörténet*. Bp. 1959. 348–353.). Még sokat emlegetett realizmusában, vagyis szélsőségektől óvó jó-

zanságában is valamiféle félelem, veszélyérzet bujkál. Egyéniségében, kedélyvilágában, egész lélektani helyzetében hasonlóság fedezhető fel a tőle annyira kedvelt Széchenyinek hasonló hangulataival. *A két Wesselényi* című tanulmányában írja, az ifjabb Wesselényi elbeszélését idézve, Széchenyiről, hogy gyakran mondogatta (t. i. Széchenyi): a magyar osztályrésze a pusztulás. „Menteni akarta-e magát gondatlan életéért egy sötét eszmével, vagy azért volt gondatlan, mert amit mondott, komolyan hitte?” (*Báró K. Zs. munkáiból.* 1905. 64.) Hogy Wesselényi e kérdése Keményre mennyiben vonatkoztatható, nem dönthető el könnyen. Külső körülményei különböznek, de „egy sötét eszme” az ő életét is áthatotta. Az események fölött lebegő „vad fatalismus” (ahogy regényhőse, Gyulai Pál látja), a kénytelen-kelletlen elfogadott status quo legtöbb írásában, a komor hangulatot árasztó kompromisszumok, rideg és gyakorlatias észokokkal körülbástyázva, mind arról tanúskodnak, hogy írójuk valóban a nagy erők küzdelmében keres, nem feltétlenül kényelmes és megelégedettséggel fogadható, de fennmaradással kecsegtető menedéket.

Ez a magatartásforma lényegénél fogva kétfajta megközelítést tesz lehetővé. Érvet, még hozzá tetszetős érvet ad azok kezébe, akik a „status quo” emberei, akiknél a viszonyok fenntartása erkölccsé nemesített osztályérdek: az iskolás és konzervatív Kemény-kultusznak ez az értelmezés az alapja. Kétségtelen viszont, hogy Kemény kompromisszumra való hajlamában felfedezhetők komolyabb mérlegelést igénylő elemek is. Elsősorban a nemzeti lét veszélyeztetettségének valószínű ténye, másrészt a kedvezőtlen külső (külpolitikai) és belső hatalmi viszonyok kényes egyensúlyi helyzete, amelynek felbomlása — s ez történelmi tényekkel s 1848—49 előtti és utáni körülményekkel egyaránt igazolható — tragikus következményekkel fenyeget. Ez utóbbi megközelítés azoknak méltánylását (mint például Móricz Zsigmondét) teszi érthetővé, akik Keményben a nehéz történelmi helyzetekben modus vivendit kereső író-gondolkodót méltányolták. E kétfajta ér-

telmezési lehetőség természetesen csak azok véleményét tartalmazza, akik Kemény Zsigmond művészete és gondolatvilága iránt vonzalmat éreztek. Annak eldöntése, hogy a művészetében és gondolkodásában tükröződő erkölcsi elvek, magatartásformák objektíve honnan eredeztethetők, kritikusabb és eltávolítóbb nézőpontot igényel. S ebből a nézőpontból világosan látszik, hogy Kemény életművének gondolati lényege eligazító iránytűként, századokon át érvényes tanok és bölcsességek összegeként nem fogható fel, de igazságtalanság lenne az is, ha pusztán a reakciós osztályérdek éleselméjűen megfogalmazott apoteózisát látnánk gondolataiban és példázataiban.

A közéleti kötelezettségek vállalása a reformkori szellemi élet egyik olyan erkölcsi parancsa volt, amelynek a kor írói (akik többnyire politikai ambíciókkal is rendelkeztek), szinte magától értetődő természetességgel vetették alá magukat. Ez a magatartás már önmagában véve is bizonyos kötelezettségeket ró az egyénre: Kemény ebből a szempontból egész pályáján következetes maradt, ez a szellemi öröksége összekötő szálnak bizonyult pályafutása két nagy, ellentétes történelmi lehetőséget mutató korszaka között. A történelmi szituáció tagadhatatlan és döntő különbségét azonban nem szabad más területeken sem eltúlozni. Az a lényeges ugyanis, hogy ez a történelmünknek arra a szakaszára oly jellemző elkötelezettség-tudat milyen elvekben materializálódik? E kérdés kapcsán az indulás esztendeibe kell visszakanyarodnunk. Akár egy rövid szemle is elég plasztikusan érzékelteti Kemény politikai gondolkodásának (amely lényegében később sem változik) jellegét és határait. 1843. május 10-én fogott *A korteskedésről* c. röpiratának vázlatához. (A fennmaradt szöveg alcíme: „Vázlata röpiratomnak”). E rövid fejtegetés történelmileg és morálisan is figyelemre méltó módon tézis-szerű tömörséggel fogalmaz meg bizonyos alapelveket, amelyeknek nem annyira a tartalma, hiszen ez egybevág meghatározott politikai csoportosulások elképzeléseivel, mint inkább gon-

dolatmenctének egyes, irodalmi tevékenységében is megmutatkozó összefüggései érdemelnek említést.

Elegendő vázlatosan elemezni gondolatmenetét. A „radicalis” gyógyszernek, mint a centralisták, a „... megyei hatóságunknak képviseleti rendszerré átalakítását” tekinti. A képviseleti rendszert azonban egy a feudális jellegűnél szélesebb (bizonyos vonatkozásban pl. a kis- és az ún. „bocskoros” nemesség esetében szűkebb) keretben képzel el, azt írván, hogy a „... közügyekbeli befolyás bizonyos összegű vagyონossághoz köttessük...”, ami kétségkívül a polgári elem befolyását növelhetné. A realitásokkal és a hagyományos osztályszerkezettel számol az a kívánság, hogy a „... földbirtoknak aránylag több befolyás adassék, mint a többi vagyonnemnek.” A főnemesség hatalmának korlátozását, de egyúttal mint ilyennek az elismerését is célozza a következő megállapítás: „Az aristokratia pusztán mint aristokratia bírjon befolyással.” A reformkori értelmiség súlyának növekedéséről s egyáltalán az értelmiségi tevékenység növekedő politikai jelentőségéről tanúskodik annak határozott óhajta, hogy az „... úgynevezett intelligentiának is nyitassék pályatér.” Az itt megemlített politikai program felsorolt elveiben egy közös és el nem hanyagolható gondolat is kifejezésre jut. A polgárosodásnak olyan elképzelése, amely a fennálló társadalmi struktúrát nem bontja meg alapjaiban, s főként és elsősorban: nem tart igényt a „tömeg” közreműködésére.

Az állampolgári jogok ilyen korlátozottsága persze nem különösebben feltűnő, hiszen ilyenfajta nézeteket számos korabeli politikus hangoztatott, sőt az itt körvonalazott felfogás képviseleti rendszerről, választójogról stb. a fennálló viszonyokhoz képest még progresszívnek mondható is. A „tömegtől” való félelem is láthatólag a manipulálható, kiismerhetetlen, szeszélyes erők veszélyességének szinte már szokványosnak számító felismerésén, tapasztalatán alapul, hiszen ezért kívánja a korteskedés, a „lélekvásárlás” ellenszereit felkutatni. Történelmi példái arról, hogy a zabolázatlan római

tömegek miként járultak hozzá a birodalom bukásához, elzárkózása a következetesebb polgári demokráciától, Amerikára hivatkozva (mondván, hogy ami jó lehet ott, nem jó nálunk) — a nemesi-polgári politikai koncepciók korlátozottságára, bizonyos konzervatív jegyek jelenlétére vallanak, s logikai összefüggéseikben nem látszanak különbözni azoktól az aggodalmaktól, amelyek pl. Széchenyit és Eötvöst is foglalkoztatták. Kemény azonban, különösen Eötvöshöz viszonyítva, merevebben és elzárkózóbban kezeli e problémát, már viszonylag korán átgondolja és tudatosítja magában, s írói élményként, motívumként történelmi tárgyú műveiben már az így rögzült formában, történetstilizálata lényeges elemeként alkalmazza, s éppen az esztétikum révén általános érvényű világszemléleti tényezővé avatja.

Kemény Zsigmondot erősen foglalkoztatja a forradalom problematikája. Szükségességét, helyesebben történelmi szükségyszerűségét sohasem tudja oly módon átvilágítani, mint Eötvös tette ezt a *Magyarország 1514-ben* című regényében. Ám a polgári történészek nyomán objektíven is átgondolja a forradalom társadalmi-történeti okait, nyomozza mozgató rugóit, megkísérli felismerni mechanizmusát. Elutasító álláspontjának megfogalmazásában tehát közrejátszik egy ilyen típusú mérlegelés is, s nem pusztán az osztálygyökerű félelem (amely egyébként a legerősebb motiváló tényező). Félelmét, aggodalmát, amely egyensúlyozó „realizmusának” fő indítókoka, objektívizálni törekszik részben gondolatilag, részben művészi koncepcióiban, szélesebb — olykor erkölcsi szférába emelt — összefüggésekben megjelenítve. Ebben támasztékot kap a forradalom utáni (t. i. a francia forradalom utáni) polgári dezillúzióban, az olyasfajta gondolatokban például, mint Hegelnek az a megállapítása, hogy a forradalmakat megelőző időszakban a legjobb elmék, a legbátrabb és legáldozatképesebb emberek áldozzák energiájukat és életüket az ügyért, de később, a győzelem után előjönnek a naplopók, a herék, a haszonlesők, s az áldozatokat a maguk javára és érdekében kamatoztatják. Ezt a tapasztalatot foglalja szavakba

— érdekes módon plebejus szemszögből — a *Gyulai Pál*ban Gergely diák:

„... a forradalmak, köztapasztalás szerint, meleg napokat többnyire csak a szegényeknek okoznak, a nagyok csendesen bevárják és leszedik a termést, melyet mi csontainkkal, mint illik, jól megrágyáztunk.” (II. 74.)

A bukást követő megrázkódtatás, a szélsőségektől való óvás azonban nem homályosítja el látását: történelmi távlatban nagyon is határozottan körvonalazza azokat a lehetőségeket, amelyek egy adott cél felé visznek, s melyeknek megvalósulásával maga is azonosulni tud. Néha persze ebben is találunk „... belé szöve azon elégiai bánatot”, ahogy Vörösmarty-tanulmányában a *Zalán futásáról* írja. De felbukkan ebben az emlékbeszédben (a Kisfaludy Társaság közgyűlésén mondotta 1864 februárjában) az a motívum is, amelyről már a társadalmi fellendülést (forradalmat) követő kiábrándulás kapcsán szóltunk.

„Ismétlem — írja —, a törekvő és vállalkozó kornak a dráma való és a lyra, mely buzdít, mely a célt eszményi tisztaságában tüzi a szem elébe, mely megkoszorúzza a bukott bajnokot, erőt lehel a csüggedőbe, a megghiúsult remények naeniáját zengi el, s méltó haragra gyúl, ha Patrocles elesett, de Thersites haza jön.” (*Báró K. Zs. munkáiból*. Franklin, 1905. 288.) Vörösmarty a „... közéletnek minden lüktetését keblében felfogá”. (295.)

Hasonlóan Kemény is: ebben a vonatkozásban, a művészet irányzatosságának kérdésében, nemcsak másokra, hanem magára vonatkoztatva is folytatja a reformkori hagyományt, a mű azért válik nála nemcsak az alkotás, hanem a lelkiismeret produktumává, egy közösségi cél sajátos megfogalmazásává. Olyan tetté, amely valamiféle örök rendet szolgál a káosz ellenében.

Természetes tehát, hogy — mint Barla Gyula idézi Kemény Zsigmond 1848-as tevékenységét taglaló tanulmányában — a felfordulástól, a rend megbontásától való félelme megszólal akkor, amikor a népmozgalom realitássá válik:

„... az utópia, mely régen az eszmék szélső szabadsága volt, most az eszmék jezsuitizmusává vált s egy Barber egy Blanqui kezébe a legélesebb fegyvereket adja a rend és a közbéke ellen.” (Pesti Hírlap, 1848. május 31.)

A „súlyegyen” megtartásának igénye már ekkor is valami sajátos, konzervatív színezetű centrizmus eszméjében ölt alakot, a fegyelmezett „pártéleket”, a pártérdekeket megfelelően balanszírozó lojális ellenzéket s második biztosítékként s egyúttal fékként felsőház létesítését ajánlja. Jellemző módon a szélsőségektől való tartózkodása oly erős volt benne, hogy képes volt annak feltételezésére a *Forradalom után* című röpiratában, miszerint ha az események úgy alakulnak „... Kossuth maga emeli föl a socialismus zászlóját...” (Franklin, 1908. 33.) Tartózkodása és politikai praktikizmusa azonban nem mentesítette a szenvedély és a bizakodás „tragikai vétségétől”. 1848. március 19-én azt írja Wesselényinek, nyilván lelkesültségében, hogy „... sokkal tartozom a gondviselésnek s a gondviselés után a legtöbbet Kossuthnak”. Ezt a kijelentését joggal, s némi kajánsággal vetik szemére bírálói: „... vajjon a ki most olly tisztán látja a dolgokat, hogy flótázott akkor.” (*Documentált felelet Kemény Zsigmondnak Forradalom után* című munkájára egy megbukott diplomatától, 16–17.)

A lelkesedés azonban nyilván kivételes esetnek fogható fel Kemény pályáján, alkotásának, gondolkodásának logikája szerint az aggodalomtól táplált mérséklet a jellemző rá. A liberálisoknak az a tulajdonsága, hogy az előzményeket, amíg azok nem sértik a rendet, a társadalmi stabilitást, sőt a tőlük elképzelt rendhez vezettek, objektíven és sokoldalúan ítéli meg, nála határozottan kidomborodik. Így például Vörösmarty tanulmányában igen markánsan jelöli meg az irodalmi mozgalmak politikai szerepét: „Rendesen az ily irodalmi mozgalmakat nem előzik meg, hanem követik a politikai reformok.” (Báró K. Zs. *munkáiból*. 1905. 270.) Ez a megállapítás, legalábbis a mi viszonyaink között lényeges történelmi

tendenciát ragad meg, s rendkívül frappáns az a megfogalmazása, hogy „Kazinczy előzte meg Széchenyt” (U. o. 271.) Ennél lényegesebbet irodalomtudományunk ma sem mondhat e tárgyban. Vizsgálódási módszerére az is jellemző, hogy rendkívüli hajlandósággal rendelkezik a dolgok ellenkező oldala iránt, tehát egy módszeres, alkotó kétely, mint egyensúlyozó tényező gondolkodásának egyik fontos sajátossága. Átmeneti korszakokban egyenest szükségszerűnek vallott magatartásformaként említi, mint például az *Eszmék a regény és dráma körül* c. tanulmányában a régi jogviszonyok bukása, s az ebből következő gondolati és morális értékválság kapcsán: „Ugyanezen vizsgálati ösztön és kétely, ugyanezen tevékenység a gondolkodásban és tehetetlenség az alkotásban, jelentkezik az erkölcsi fogalmak körül is.” (U. o. 131.)

A kétely itt felbukkanó mozzanata az, ami Kemény pályáján és munkásságában felbukkanó konfliktusokat elsősorban motiválja. Ennek elméleti vonatkozásaival találkozunk az előbb említett tanulmány más helyein is. Így például ott, ahol arról esik szó, hogy semmilyen igazságot sem szabad eleve abszolút érvényűnek tartani „... hátha az eszmék és indulatok ellenkező pólusánál is van valami tárgyilagos igazság ...?” (U. o. 132). A kétely legjellemzőbb megnyilvánulási formája annak a tudatnak, érzületnek, benső töprengésnek a kivetülése, mely szerint a társadalom és az erkölcs, a történelem és az egyén termékeny harmóniájának megőrzése, valamiféle egyensúly létesítése a valóságban, a konkrét történelmi feltételek között igen nehéz, mert ez a harmónia bomlékony, s az egyensúly labilis. Az egyén könnyen túllépheti az ésszerűség határait, s ha nem ismeri fel a törvények működését, jószándéka tragédiába torkollik. Az egyéni cselekvés illetén kockázatai abból a fejtegetésből világlanak ki, amelyek a dráma és a regény kapcsolatait vázolják. A kritikusok ugyanis gyakran olyan típusú egységet követelnek a regénytől, amely a drámai műnem sajátja. A „drámai érdek” azonban a regénytől sem idegen. Igen érdekes a drámai érdek három nemének felsorolása: 1. A tévedés, bűn, vakmerőség,

lakoltatása 2. Nérók és Caligulák „katasztrófája” 3. A szörnyetegek „purificatioja” (például Victor Hugo műveiben).

A drámai érdeknek itt megjelölt három típusa közös abban, hogy valamely megfogalmazott, tételes vagy éppen-séggel íratlan, szokásjogon alapuló erkölcsi törvény megsértése idéz elő drámai szituációt. Ha alaposabban szemügyre vesszük e variációkat, kiviláglik, hogy a lehetséges drámai szituációk nagyobb része az első csoportba sorolható, míg a Nérók és Caligulák sajátos pozíciója csakúgy, mint a szörnyetegek „purificatioja” a romantikus extremitások azon csoportjába tartozik, amelyben a szélsőgéses helyzet, a probléma, s az ennek megfelelő jellem sajátosan romantikus, túldimenzionált ábrázolását teszi lehetővé. A romantikus helyzet- és jellemábrázolás iránt pedig, véleményem szerint — szemben mindazokkal, akik ellenkező meggyőződést vallanak — Keménynek határozottan felismerhető hajlama van, s e tény nem semlegesíti az a körülmény sem, hogy Kemény Zsigmond a francia romantika ekkor már konvencionális sémaiktól, a második vonal képviselőinek hatásra törekvő rutinjától elhatárolja magát. Nála ugyanis a világlátásnak, a magatartásnak olyan tipikus jeleivel találkozunk, amelyek éppen a romantika — nemcsak irodalmi stílusként és ábrázolástechnikaként értelmezett — alaprétégében gyökereznek. Az egyik ilyen vonást, a művész, a költő küldetéstudatát említettük már, a másikat a stabilitás és a rend iránti vágyódást mint gondolati motivációt s az ennek veszélyeztetettségét mélyen átélő olykor fatalisztikus életérzést, mint feloldhatatlan feszültséget, a következőkben kíséreljük felvázolni.

E ponton Kemény politikai nézeteinek néhány ellentmondó tényezőjére kell figyelmünket irányítani. A *Forradalom után* s a *Még egy szó a forradalom után* c. röpiratait nem azért kell szemügyre vennünk, hogy a szerző tévedéseit ki-mutassuk, ezt már sokan (s elsősorban maga a történelem) kielégítően elvégezték. Még kevesebb szükség van mentségek keresésére: a felmentő megértés a megfogalmazott gondolatok súlyát csökkenti, relativizálja csupán. Az ellentmon-

dásokat kell megjelölnünk, amelyek Kemény történelemfelfogásából, egyéni és művészi alkataból, világképéből értelemzhetők. Így például abból, hogy Kemény félelme a szenvedélyek túlcsapongásaitól összefügg azzal a véleményével, mely szerint a politikai radikalizmus szolgáltat példát arra, miként lehet a hazát „köztapsok között eltemetni” (Franklin kiadás, 1908. II.) De például szolgálhat az a makacs törekvés is, amellyel a rendkívül művelt, gazdag tényismerettel rendelkező, nagyobb távon érvényesülő történelmi folyamatokat józanul mérlegelni képes író és politikus mennyire saját színvonalára alá süllyed a szélsőségeket elutasító félelmére keresvén érveket, amikor azt állítja: „A magyar nép mindig mérsékléssel használta új jogait . . .” (40.) Mikor volt alkalma a magyar népnek új jogokat használni? Érdekes módon nem ötlük fel gondolataiban a reformkorban oly gyakorta emlegetett, s ennek a sommás véleménynek alaposan ellentmondó Dózsa-problematika. Ugyanebbe a körbe tartozik a magyar nép ősi monarchikus hajlamaira vonatkozó megállapítása. Kemény a lelke mélyén jól tudja, hogy minden nép ősi monarchikus hajlamokat táplált mindaddig, míg a monarchia érdekei s egyes társadalmi osztályok lényeges külön érdekei szembe nem kerültek. Kemény ugyanis, szemben a parlagi konzervatívokkal, tanulmányozta a forradalmakat. A stabilitás iránti vágya, bizalmatlansága a népmozgalmakkal szemben, e pontokon erősebbnek bizonyul intellektusánál.

Szerb Antalnak az a véleménye, hogy a Kemény műveiben megnyilvánuló determinizmus alapja a csalódás a liberális mozgalmak bukása után, bizonyára igaz, de talán megtoldható a szkepszis és a kétely viszonylag korai, determinizmussá még nem szilárdult jelenlétével a korai pályaszakaszban. Az állandóság elemét képviseli Kemény gondolkodásában a magyar faji jellegzetességek konstruált rendszere. Ez a nemzetkarakterológia voltaképpen nem más, mint a politikai gondolkodás egy meghatározott formájának, a kialakult társadalmi rend lényegét nem érintő pragmatikusan felfogott reform- és aktuálpolitikának elméleti háttere. E konst-

ruált, s politikai (és erkölcsi) nézeteinek képre formált nemzetkarakterológia már említett vonásai kiegészíthetők ilyenekkel: a magyar nép gondolkodásából hiányoznak „a háborgások, a crawallok” indítékai, továbbá a magyarság nyílt-szívűsége, összeesküvésre nem hajlamos természete. Hogy az ilyen karakterológia objektív logikája milyen irányba mutat, azt később Beöthy Zsolt fellengző nacionalizmusa fogja érzékeltetni. Azt pedig, hogy Kemény szépíróként mennyire nem ragaszkodik tulajdon tételeihez: a történelmi regényekben ábrázolt „crawallok”, indulatok s nem utolsó sorban cselszövények és összeesküvések illusztrálhatják.

Szépirodalmi munkáiban már viszonylag korán felbukkan egy közösség, nemzet „lázás” állapotának képe, mint rendkívüli, az állandóság medréből kicsapó, pusztító indulat. Az *Élet és ábránd*-ban olvashatjuk a következő sorokat: „Egy eszme járványossá lesz, meghódít minden hajlamot, magához bilincseli a szenvedélyeket, és új korszak kezdődik”. (K. Zs. *Hátrahagyott munkái*. Franklin, 1914. 201.) Az egyéniséget betöltő, sodró erejű eszme némiképp magyarázza a Kemény érett alkotásaiban egy-egy alapszenvedélyre koncentrált irodalmi alakok sajátos jellegét. Fontosnak tarthatjuk most idézett munkájában azt a megállapítást is, hogy egy „... nép-testet lázas vérkeringésben állandólag tartani nem lehet” (202.) A költő szenvedélye, mely egyéniségét betölti, az eszmény, melyet sorsánál fogva képviselni hivatott, így a kalandos vitézkedés korszaka múltán a nyomorgó Camoens: „... alágörbedt fővel és ihletett arczczal írta verseit, míg fürtei fölött a halál angyalának és az örök hír nemtőjének szárnyai suhogának” (245.). Mondanunk sem kell, hogy e történet nemcsak a gyarmatosító Portugália színes világát idézi fel, a hazai tanulság, mint minden jelentős korabeli alkotásban komoly szerepet tölt be itt is, miként az ilyen utalásokból is tapasztalható: „Én Lukkos folyamát keresem föl, Cselepták társképét” (253.) A legjellemzőbb azonban a mozgásba jött események, a személyiséget választásra készítő történelem hatalmának az a felismerése, amelyet e né-

hány igénytelen szóba foglalt 1848-ban a Pesti Hírlapba írott búcsúzó cikkében: „... az események uralma jött folyamatba”.

Az események „uralma” fejezi ki a legtalálóbban azt, ami Keményt aggodalommal tölti el, s ami fatalisztikus jegyeket visz bele gondolkodásába és művészetébe. Ekkortájt, 1848—49-ben, még inkább arról van szó, hogy a történelmi fejlődés meggyorsult ritmusban túlhalad azokon a határokon, amelyeket egy ilyen típusú reformer, mint Kemény Zsigmond, nem tud átlépni, ezért óhatatlanul működésbe lép nála a védekező reflex, amelyet a kiegyenlítés vágyának nevez, s amely a Habsburgok trónfosztásának radikális aktusával szemben a tőle egyébként elítélt, s a magyar alkattal ellenkezőnek mondott „cottériák” felé vonja. Nem szabad lebecsülnünk a személyesebb természetű motívumokat sem, így például a kilátástalanságnak azt a tudatát, amely a mérsékelt reformerekre a szabadságharc válságos periódusaiban, így 1849 téli hónapjaiban oly jellemző volt. De feltétlenül hatott rá Széchenyi visszarettenése, Szalay, Eötvös, Trefort menekülése, továbbá az a tény, hogy Deák nem követte a kormányt Debrecenbe, a hadseregből kilépő tisztek gesztusai, a külpolitikai elszigeteltség nyomasztó érzése. Mindezek a jelenségek együttesen alapjában rendítették addig is óvatosan körülhatárolt politikai nézeteit, s a nemzeti lét veszélyeztetettségének érzését a végletekig felfokozták. A történelem itt választásra készített: Kemény egész gondolkodásában ezután ennek a választásnak erkölcsi jogosultsága, történelmi indokoltsága lép előtérbe, erre keres megnyugtató bizonyítékokat tanulmányaiban, s ezt taglalja történelmi példázatok formájában, aprólékos gonddal regényeiben.

A történelmi alternatívák az egyéniség számára bonyolult összetevők eredői. Semmiképpen sem állíthatjuk azt, hogy egy körülhatárolható gondolkodású, s ennek alapján egy bizonyos társadalmi képletbe foglalható alkotó csak azon az egy úton haladhat, amelyet végül is választ. Választását nemcsak racionálisan értelmezett okai támasztják alá, hanem az

egyéniségében rejlő alkati adottságok, hajlamok, individuális és osztálytapasztalatok is. A végeredményt visszafelé igazolva, a *megtörtént* s ezért megfordíthatatlan választást mint egyetlen lehetőséget elemezve, mint Kemény esetében is, logikusan el lehet jutni a sorsszerűség gondolatához. A lehetséges, bár nem realizált alternatívák vonatkozásában azonban nem az egyéniségen belül, hanem párhuzamos vagy hasonló jelenségek összehasonlítása révén vonhatunk le tanulssággal kecsegtető következtetéseket. Eötvös például, menckülése tényével, egyértelműbben fordult el a forradalomtól, mint Kemény, mégis: pályakezdsének liberális humanizmusa, történelmi optimizmusa lehetővé tette, hogy ha művészként nem is, de politikusként talpra álljon s maradandót alkosson. Jókai pedig sikeresen őrizte illúzióit és nosztalgiáit, és sikerrel szorította háttérbe azt a realitást, melynek mélységébe hatolni sem kedve sem megfelelő adottsága nem volt. Ezek számos vonatkozásban korántsem pozitív alternatívák a Keménytől választottal szemben, de tartalmaznak olyan jegyeket, mint az eszmék történelmi küldetésébe vetett bizalom, vagy a „virágkor” (reformkor) nagy teljesítményei iránti, noha pl. Jókainál kétségkívül naiv, lelkes tisztelet.

Kemény szüntelenül és szinte görcsösen hangoztatott gyakorlatiassága azt jelzi, hogy egyéniségéből a bizakodó képzelődésre való hajlam csakúgy hiányzott, mint a felismert igazságok történelmi érvényesülésébe, győzelmébe vetett hit. Ezért nem tudja megaranyozni a múltat emlékezeté, s ezért nem kecsegtet várt adományával a jövő. Prakticizmusa a labilitást előidéző szenvedélyek, a lelkesedés és a túlzás kiegyensúlyozását szolgálja, s a legfőbb veszély forrását is abban látja, hogy az egyént hatalmába kerítő ambíció, különösen ha történelmet alakító jellege van, mindig a nehezen létesíthető egyensúly ellenében hat, s a mérsékelt, gyakorlatias, történelmileg szükséges, megfontolt előrehaladásból, bölcs kompromisszumból a sorsot kihívó, vesztébe rohanó, elfogult vakmerőséget kovácsol. E gondolkodásmód kereteiben nem véletlen, hogy a romantikusok példáját követve egyet-

len alaptulajdonságra, alapszenvedélyre redukálja jellemeit, s ezeket vizsgálja a körülmények változásai közepette. Így a *Zord idő* az „események uralma jött folyamatba” tipikus körülményei között a reális út megkeresésének kudarcát jeleníti meg, a mesterkedő nemzetmentés kikerülhetetlen zsákutcáját, a *Rajongók* a szektariánus álmok tragédiáját, az *Özveggy és leánya* a szemforgató bigottság pusztítását. Az alternatívák valóságos jelenlétének hiányát Kemény történeti gondolkodásában és erkölcsi világában igen figyelemreméltóan, s világirodalmi viszonylatban is szinte példa nélkül állóan húzza alá az a tény, hogy egyetlen jelentékeny regényhőse sincsen, akivel maradéktalanul, egyénisége lényeges vonásaival azonosulni tudna.

Ezt azért sem teheti, hiszen — s ez is romantikus hagyomány —, hősei egy-egy uralkodó szenvedély rabjai, vagy ha úgy tetszik megtestesülései. Balzachoz való, irodalomtörténetírásunkban egy időben nagyon divatos hasonlítóztatásának annyiban kétségtelen jogosultsága van, hogy a francia regényíróhoz hasonlatosan a hősöket mozgóató szenvedélyeket alaposan s mondhatni racionálisan elemzi, ami nem csökkenti a köztük lévő nemjelentéktelen különbségeket. Balzac regényeinek reális társadalmi háttere, a hősök cselekedeteinek konkrét szociális motivációja, szemben Kemény Zsigmond történelmi környezetbe transzponált morális dilemmáival s a megjelenített magatartástípusok szükségképpen elvont, a valóságos társadalmi-történeti tendenciákkal elsősorban a cselekmény történetisége szférájában érintkező regénykompozíciójával — a különbözőség tényét erősíti. Ám e régi vitát ma már szükségtelen felmelegíteni s az egyszerű tapasztalás számára pedig ma különösebb bizonygatás nélkül is evidens a valaha oly sokat hangoztatott párhuzam tarthatatlansága. Fontosabb annak latolgatása, hogy Kemény tragikus látásmódja mennyiben ered történelmileg realizált osztálytapasztalatokból s abból a tényből, miszerint az a mérsékelt liberalizmus, amelyet óvatos feltételek szabásával Kemény vállalni tudott, 1849 után zsákutcába jutott s a későbbiekben

szellemi kiüresedéssel fenyegetett, s mennyiben magyarázható azzal, hogy a történelmi csalódás személyiségének egyik alaptulajdonságával, alkati pesszimizmusával vágott egybe, s később ez a személyes tulajdonsága fokozta fel látásmódjának tragikus elemeit?

Gyulai Pál írja a Magyar Remekírók sorozatban megjelent *Báró Kemény Zsigmond munkáiból* (1905) bevezetőjében:

„...nem elég az erkölcs törvényeit meg nem szegni, még sok más jogos érdek van, melyek megsértve megbosszulják magokat, s az emberi viszonyokon hatás és ellenhatás természeténél fogva vaskényszerűség uralkodik.”

Az akció-reakció elvének e szigorú, a kor magabiztos természettudományából vett tétele az erkölcs világában nem a szilárd tudást alapozza, hanem a cselekvést határolja be, s annak eredményét elválasztja az egyén szándékától, s az örök törvények világába emeli. Az egyén tehát nem szólhat bele a történelembe, de eredendő hajlamai, alkata mégis erre kényszerítik: ha a mértéket (amelyet e roppant távlatokban nem ismerhet fel) elvéti, bűn nélkül bűnhődik. Egy ilyenfajta világszemlélet, ha töprengő alkattal s a kötelességérzet valaminő erkölcsi parancsával társul, s következetes logikával párosul: még csekély mérvű pszichikai labilitás esetében is téboly veszélyét idézi fel. Ha ehhez hozzátesszük Gyulai másik megállapítását is, Kemény egyéni s hőseinek fiktív konfliktusa még élesebben rajzolódik ki: „politikai műveiben legörömostebb fejtegette a hazafiság túlzásait, a nemes törekvések tévtanait, a népszerű eszmék árnyoldalait, vagy éppen veszélyeit”. Ha Kemény ezt tette „legörömostebb”, akkor milyen elképzelések rémítették borúsabb hangulatai közepette? Lehet-e értelmes, megvalósítható célok tudata nélkül élni és cselekedni? Az eszményekben való csalódás kiegyenlítéseként a viszonyokba való belenyugvás mint morális imperatívusz, továbbá a korlátozott lehetőségek közötti ésszerű és gyakorlatias (a progresszív megoldásokat sem kizáró) cselekvés: ez a summája annak a történet szemléletnek, amely

Kemény érettebb munkáiból kiolvasható. Nem tagadhatjuk meg a tragikus nagyságot e hatalmas erőfeszítéssel kimunkált, keserűen következetes állásponttól. Az viszont már a múlt század (s részben jelenidőnk) szellemi életének természetrajzához tartozik, hogy az osztálya fölé magasodó, de attól elszakadni képtelen író intellektuális és művészi eszközökkel oly meggyőzően élénk állított tragikus dilemmájából iskolás erényt s követendő példát formált.

A PSALTERIUM UNGARICUM VILÁGKÉPE ÉS A XXIX. ZSOLTÁR

A régi magyar irodalom vallásos ideológiai meghatározottsága a zsoltár-műfaj esetében különösképp nyilvánvaló. A zsoltár mindörökké egyetemes szubjektivitása, a műforma költői örökelete ugyanakkor eleve lehetőségét kínálják ma is korszerű esztétikai üzenetek kifejtésének és tudatosításának. A zsoltár mindenkor „aktuális”; több évszázados teológiai vértetén mai irodalomfogalmaink szerint is költészet tör át. A *Psalterium Ungaricum*, Szenci Molnár Albert 1607-ben megjelent zsoltároskönyve darabjait a régiség irodalmi tudata természetesen istenes éneknek tekintette, az idők során azonban mindenekelőtt azok a fordítások népszerűsödtek leginkább, amelyeket művészi erő és személyesség is áthívített. Molnár Albert számos kiadást megért zsoltárgyűjteménye éppen amiatt nevezhető a legsikeresebb régi magyar verseskönyvnek, mert megítélésében a teológiai szempont mind inkább átadta — a költői, a művészi maradandóság következtében *átadhatta* — helyét a világi, az esztétikai természetű befogadásnak.

A zsoltároskönyv megítélésének vizsgálódási köre azonban az utóbbi négy évtizedben sajnálatos módon szinte mit sem tárgult. Legfontosabb antológiáink ugyanazt a három-négy zsoltárt szerepeltetik. A Horváth János által szerkesztett *Magyar versek könyve* 1937-ben a XXIII. („Az Úr énnékem őriző pásztorom . . .”), a XLII. („Mint az szép híves patakra . . .”) és a XC. („Tebenned bízunk eleitől fogva . . .”) zsoltárt közölte, a régi magyar irodalmi *Szöveggyűjtemény* (1951, 1963) e három zsoltárhoz csak a LXV-et tette hozzá („Az Sionnak hegyin Úristen . . .”), a *Hét évszázad magyar versei*

c. gyűjteményben (1972) ugyancsak a XLII., LXV. és a XC. zsoltár kapott helyet. Ami az elemző megközelítéseket illeti, bizony ezekkel sem bővelkedhetünk! Tolnai Gábor húsz évvel ezelőtt a LXV. zsoltárra vetett erős fényt,¹ a teljes zsoltároskönyv vizsgálatára azonban Szenci Molnár Albert születésének 400. évfordulójaig kellett várnunk, amikor is Bán Imre és Bóta László,² valamint a Kortárs emlékszámban felvonuló írói tisztelgések szerzői: Féja Géza, Fodor András, Somlyó György, Sütő András és Szabó Magda,³ illetve leginkább az összegező tanulmányra vállalkozó kitűnő csehslovákiai magyar költő és esszéista:Tőzsér Árpád⁴ kísérelték meg Szenci Molnár költői rangjának az eddigieknél tágabb nézőpontú tudatosítását. Tőzsér Németh László emlékezetes ítéletével szembehelyezkedve („Molnár Albert nem volt poéta-ember”) Szenci Molnárbán „az első valóban nagy polgári származású magyar költőt” látja, helyét közvetlenül Balassi mellett jelöli ki és gazdag idézetanyaggal szemlélteti pl. zsoltárainak kozmikus tágasságát és emberközpontú földi realizmusát, makrokozmosz és mikrokozmosz azonosságainak a magyar zsoltárokból is kitetsző reneszánsz jellegzetességeit.

A Kortárs Szenci Molnár-emlékszámaának élén egy addig egyáltalán nem emlegetett remekművű zsoltár, a XXIX. psalmus közlésével igyekeztünk felhívni a figyelmet Molnár Albert költői nagyságára. A versnek más helyen vázlatos elem-

¹ TOLNAI GÁBOR: *Szenczi Molnár Albert értékelésének néhány kérdése*. It 1954. 152–162.

² BÁN IMRE: *Szenci Molnár Albert, a költő*. — BÓTA LÁSZLÓ: *Szenci Molnár Albert összefüggései a XVI. századi zsoltárfordítókkal*. Előadások 1974. május 17-én a sárospataki Szenci Molnár-ülésszakon.

³ Ezek az írások a Kortárs 1974. évi augusztusi számában jelentek meg: 1188–1202, 1223–1226, 1207–1213, 1205–1206, 1214–1221.

⁴ TŐZSÉR ÁRPÁD megszólalását ugyancsak kértük és vártuk, de végül is csak a pozsonyi Irodalmi Szemle októberi méltó összeállítását érte el: *Szenci Molnár Albert (Születésének 400. évfordulójára)*. Irodalmi Szemle 1974. 630–643. — A NÉMETH LÁSZLÓ-idézet a *Molnár Albert zsoltárai és ritmikájuk* c. tanulmány első mondata. *Az én katedrám*. Bp. 1969. 90.

zését is megkíséreltük⁵ — abból indulva ki éppen, ami majd Tőzsér esszéjének is egyik eredménye: hogyan tükröz a zsoltároskönyv teljes világképet?



A *Psalterium Ungaricum* felfogásunk szerint világképi teljességű, egységes lírai életmű, amelyben a tökéletes fordítói azonosulás, a zsoltárokba transzponált szubjektivitás teljességgel felelteti az átültetéshez alapul szolgáló szövegmin-tákat. 17. századi zsoltárokozó eleink „Szent Dávid király-nak és prófétának százötven zsoltári”-ban a teljes létezés, a világról való mindentudás lírai enciklopédiáját fedezhették fel. A 16. századi reformáció tematikai és kifejezésbeli pro-vincializmusa után mindenekelőtt a helyenként megmutat-kozó monumentalitás, a képzelet és a költői megjelenítés hatal-mas léptéke feltűnő:

Legottan az föld szörnyen megindula,
Az hegyek fundamentoma mozdula,
Rengedeznek, reszketnek szertelen,
Mert haragra indult az Úristen.
Nagy sűrű füst megyen föl az ő orrán,
Rettenetes tűz szájából kirohan,
Ki miatt az ég széjjel villámik,
Mert az ő sebes haragja látszik.

— — — — —
Nagy kőesők hullnak, tűzláng villámék,
Az Úr mennydörgése égen hallaték,
Rettenetes szó adaték tőle,
Kőesőt, villámást földre löve.

Elszéleszté azokat nyilaival,
És elrettenté ő villámásával,
Meglátszának az vizek mélységi,
Fölnyilának az földnek feneki.⁶

(XVIII. zsoltár)

⁵ Magyar Hírlap, 1974. szept. 1.

⁶ A zsoltáridézetek lelőhelye mindvégig STOLL BÉLA kritikai kiadása: *Régi Magyar Költők Tára, XVII. század*. (A továbbiakban: RMKT) 6. köt. Bp. 1971.

Ezek a Nyéki Vörös Mátyás kozmikus látomásait és Zrínyi eposzának nyelvi erőteljességét előlegező, roppant méretű és mozgalmas víziók csak szaporíthatók: „Az Úristen mintegy tömlőbe / Szorítja az tenger vizét” (XXXIII. zsoltár), „Az föld rendüle, csöpöge / Az egeknek verejtéke” (LXVIII. zsoltár), „Az föld megrendüle szörnyen, / Utad lőn az nagy tengeren” (LXVII. zsoltár), „Az hegyek szökdöstek, mint az kosok / És az halmok, mint az juh bárányok” (CXIV. zsoltár). A végtelen dimenziók főként a föld, a tenger és az égboltozat hármassága által kínált költői képzetekben jelennek meg, rendszerint csodává fokozott természeti jelenségektől kísérve:

Az vizet környüled, mint kamarát,
 Elfölalkottad, mint szép palotát,
 Az felhőkön úgy jársz, mint egy szekéren,
 Az szelek szárnyokon hordoznak szépen,
 Angyalidat sebes szélle tesződ,
 Mint száguldó postákat kiküldöd,
 Mennydörgés, tűz, láng, villámás előtted,
 Mint kész szolgálid, úgy függnek tetőled.

(CIV. zsoltár)

A teológus Szenci Molnár Albert zsoltárköltészetének ez a szemléleti és képi tágassága ha nem is mutathat egyező megfelelést a világi Janus Pannonius lírájának Klaniczay Tibor által kiemelt kozmikus és mitológiai képzetrendszerével, valamint Balassi Bálint szerelem- és szépségkultuszával,⁷ mégis közelebb áll hozzájuk feltétlenül, mint a reformáció földhözragadt bajokat panaszoló költőihez. Janus Pannonius, Balassi és olykor Szenci Molnár pegazusa is a csillagokig rugtat, a Szkhárosi Horvát Andrásé, Sztárai Mihályé, de még a Hel-tai Gáspáré is a mezőváros porában húzza a szárnyát.

A zsoltárok biblikus világképi teljessége azonban éppen abból adódik, hogy a monumentalitással egyszerre van jelen a köznapi is, hogy az együgyű „kössig”, a műveletlenebb

⁷ KLANICZAY TIBOR: *A magyar irodalom reneszánsz korszaka. Reneszánsz és barokk*. Bp. 1961. 33–34.

zsoltározők ugyancsak megleglik a psalmusokban a maguk kisvilágát. A híres XC. zsoltár a beláthatatlan végtelen és a felfogható véges kettősségét tudvalevőleg így közli vélünk:

Mert ezer esztendő előtted annyi,
Mint az tegnapnak ő elmúlása,
És egy éjnek rövid vigyázása.

A zsoltárokból a „rövid vigyázás”-nyi hétköznapiok megannyi életszerű jelenetét és jelenségét emelhetjük ki. Tolnai Gábor a LXV. zsoltárról szólva egyenesen „a XVII. század eleji mezővárosi polgár legszebb líróját emlegeti,⁸ Sütő András szerint „A létnek oly boldog számbavétele, mint amilyen a 65. zsoltár a sionhegyi dicsérettel: napjainkig melengető utópia.”⁹ „A létnek” szinte a LXV. zsoltárra felelő, hasonlóan „boldog számbavétele” a LXXII. zsoltár:

Alábocsát szép kedves esőt
Az kaszált mezőre,
Csöpögtet nagy szép kedvességöt
Az elszáradt földre.

— — — — —
Teremnek szép sűrő gabonák
Az hegyoldalakon,
Az szép vetések ingadoznak,

— — — — —
Mint az szép zöld pázsit mezőben
Az füvek villagnak.

Ugyanígy a CIV., amely címe szerint is *Dicséreti az Istennek az teremtetett dolgokról és szép rendiről*. A már idézett monumentális elemek e dicséretben a mezővárosi kisvilággal, a mikrokozmossszal elegyülve vannak jelen. „Mezőn járó baromok”, „erdőn lakó vadállatok”, „égi madarak”, „szép hasznos esők”, szénát termő rétek, gyümölcsök, bor, kenyér, de még a patkányok és hörcsögök is említetnek e „boldog számbavétel” során, sőt maga a dolgát tévő parasztember is megjelenik:

⁸ TOLNAI GÁBOR: I. m. 158.

⁹ SÜTŐ ANDRÁS: I. m. 1206.

Az ember reggel fölkel idejen,
 És tiszti szerint munkára megyen,
 Szántóföldre, rétre, kertben, szőlőben,
 És ott munkálódik mind estveiglen.

A „Libanus hegye” és az ordító oroszlánkölykők persze nem hagynak kétséget afelől, hogy az eredeti színtér a bibliai tájakon keresendő, Molnár Albert azonban az *eszterág* és a *jegenyefa* emlegetésével mégis oly magyarrá teszi a verset, hogy csakugyan rászabhatjuk akármelyik csallóközi, mátyusföldi városkára:

Az eszterág is ő fészkrét ott rakja,
 Az jegenyefákon nagyon hajlékja.

A CII. zsoltár irodalmias pelikán-hasonlatát ugyanilyen életteli erővel követi a hazai hangulatú hétköznapias hitelesítés:

Ollyá löttem, mint az bagoly,
 Ki az kietlenben huhol.

Olyan vagyok minduntalan,
 Mint veréb az eszterhában,
 Azmely egyedül maradt.

A zsoltároknak ez a teljes világkép-érvényű kettőssége, a rendkívüliség és a hétköznapiság váltakozása Szenci Molnár Albert fordításaiban a szenvedély és a személyesség állandó jeleivel egészül ki. Mennyire azonosul a fordító az üldözött Dávid király eget-földet betöltő átkaival, hogyan „perel perlőivel” — mindez könnyen igazolható. Nehezebb feladat az élményszerűség, az átélés esztétikai minőséggé alakulásának bizonyítása.



A fenti alapvetés után vizsgálódásaink körébe ezen a ponton kell bevonnunk Szenci Molnár Albert XXIX. zsoltárát, hiszen talán az egyetlen psalmus ez a százötven között, amelynek mélyen rejlő és több rétegű személyességét életrajzifilológiai tényekkel hitelesíthetjük.

XXIX. ZSOLTÁR

1. Mostan ti hatalmasak,
Tekintetes nagyurak,
Adjatok az Istennek
Dicsóséget nevének.

Mint hatalmas Istenteket,
Féljétek tisztelvén őtet,
Szent templomában áldjátok,
És térdet, fejet hajtsatok.

2. Az Úr szava megzendöl,
Az vizeken megdördöl,
Mennydörgő dicsósége
Elhat az nagy tengerre.

Az Úrnak oly erős szava
Nagy hatalmát megmutatja,
Az Úrnak dördülő szaván
Nagy volta meglátszik nyilván.

3. Az Úristennek szava
Az cédrusokat rontja,
Töri az cédrusfákat,
Libanuson állókat.

Az Libanus és Sirion
Ugrándoznak borjú módon,
És mint az Egyszarvú vemhe
Tombol az sűrő erdőbe.

4. Az Úrnak szava széjjel
Sebes tűzlángot lövell,
Az pusztát megrettentí,
Az Cadést megrendéti.

Az Úr szava úgy megzendül,
Hogy az szarvas idétlent szül,
Nagy harsagásától annak
Az erdők fölszakadoznak.

5. De az ő templomában,
Ő hívei mindnyájan
Hirdetik nagy erejét,
Beszélik dicsóságét.

Az Úr ült az özönvízen,
Mint bíró ítélőszéken,
Az Úrnak ő királysága,
Örökké megáll országa.

6. Az Úr az ő népének
Erőt ad seregének,
Őket híven megtartja,
Békességgel megáldja.

Mai sugárzásában, pusztán szövegversként szemlélve a zsoltárt, első olvasásra megkap nyelvi erőteljessége. A feszes kompozíciót is egyetlen pillantásra befogja a szem: nincsen felesleges a versben, a régiség költői gyakorlatára oly jellemző körülményes verskezdés és zárás helyett minden strófában magát a költői közlést kapjuk. Csak a strófák tartalmi—hangulati—nyelvi intenzitása különböző: az első afféle megszólítás, felszólítás, a második, harmadik és negyedik az isteni mindenhatóság jeleinek erőteljes hangzatú számbavétele, az ötödik és a csonka hatodik a vers megnyugvó lezárása: a dinamikus képeket nyugalmas elrendeződés váltja fel; megismétlődik a templomi színtérre való utalás, a kezdő megszólításra pedig — mintegy kikerekítő berekesztésként — fohászzkodó-áldó formula felel. A Theodor Beza verziója nyomán készült fordítás nagyjából hármas tagozódása nem oly pontos illeszkedésű persze, mint a magyar reneszánsz eredeti mesterdalaiban, Balassinál vagy Rimaynál, de mégiscsak a kor poétikai jellegzetessége a zártsággal, a tartalmi építőelemek körülbelüli egyenrangúságával és linearitásával együtt.¹⁰ Világosabban kitetszik mindjárt, hogy Szenci Molnár verse valóban mennyire Balassi és Rimay nyomdokán jár, ha a XXIX. zsoltár félszázaddal korábbi fordításával vetjük egybe. Sztárai Mihály — akinek fordításait a *Psalterium Ungaricum* bevezetőjében Molnár Albert Szegedi Gergely énekeivel együtt a „legszebbek”-ként emlegeti¹¹ — a Biblia nyomán ezt a psalmust is lefordította, és nem is akárhogyan. Ámde a reformáció didaktikus, tempózó versmódorából Sztárai sem bújhatott ki. Ami Szenci Molnárnál körítés nélküli, egyenes költői közlés, önála „Szent Dávid próféta” intó monológja:

¹⁰ Vö. *A reneszánsz verskompozíció és felbomlásának néhány példája Rimaynál*. ItK. 1970. 500—502.

¹¹ RMKT XVII. század. 6. köt. 15.

„Titeket — mond, intlek ez világon, kik nagy urak vattok . . .” — kezdi a zsoltárt, majd tanító célzatú előszámlálás következik: „Réá gondolatok ha az égből mennydörgést hallotok, / Nagy záporessővel, villámással, mennyütéssel láttok”¹² stb. Miket művel „Hatalmas Istennek ő haragja”, mind ezt Sztárai Molnár Albertnél világosabb epikus teljességgel közli velünk, a keményebb zengés, a tömörség rejtelmei azonban az ő „szabad lírai fordulatosság”-ot nélkülöző, „csendes folyású”¹³ verséből hiányoznak:

Az Isten haragja eltördeli az nagy cédrusfákat
Az Libánus hegyén, Seír hegyén az nagy magas fákat,
És téstova hánnya hamarsággal mintegy pozdorjákat.

Igen szökdöcsölnek és ugrálnak, hogy egymásra hullnak,
Mint unkornisnak ő fiai, szintén úgyan járnak,
Isten haragjának, hatalmának mert azok helt adnak.

Isten haragjának nagy hatalma az Kádes pusztáját
Nagyon rettegteti, mikor látjuk tüzes villámását,
Akkor ott meglátnád az vadaknak szélyelfutosását.

Akkor az szarvasok ijedtekben fiokat elhánnyák,
Kik nyolc holnapiglan ő fiokat méhekben hordozzák,
Ő fiazásoknak nehéz voltát azzal elmúlatják.

Dávid király intelmeivel sem Sztárai, sem Szenci Molnár nem látszik különösebben azonosulni a XXIX. zsoltár szép strófaiban. Szenci Molnár fordítását még szinte személytelennek is mondhatnánk, az a típusú személyesség pedig, amellyel pl. a sionhegyi dicséretet, a LXV. zsoltárt jellemezhetjük, nincsen is benne a versben. A XXIX. zsoltár személyes ihletettsége más természetű. Ennek kifejtéséhez Szenci Molnár Albert többnyire latinul vezetett naplójának zsoltár-utalásait célszerű megvizsgálni: milyen biográfiai pillanatok kö-

¹² RMKT V. köt. Kiad. SZILÁDY ÁRON. Bp. 1886. 85–86.

¹³ HORVÁTH JÁNOS jellemzi e szavakkal Sztárai énekeit: *A reformáció jegyében*. Bp. 1957. 2. kiad. 67–68.

zepette bukkannak fel a naplóban a zsoltár-hivatkozások, milyen élethelyzetek érzelmi kifejeződései?

Ragadjunk ki csak egyetlen példát, jóval a *Psalterium Ungaricum* megszületése előtti időszakból. 1599-ben a magányos Molnár Albertnek németországi barátai nősülést tanácsolnak. A huszonötéves fiatalember meg is szemléli velük együtt egy üvegárús özvegyasszony csinos leányát, akinek néhány napi habozás után majd a kezét is megkéreti. Amikor a tudós barátok leánykérőben járnak, Szenci Molnár izgatottságában természetes mozdulattal nyúl a latin zsoltároskönyv után, és azokat a zsoltárokat kezdi olvasgatni, amelyekben Dávid király azt kéri az Úrtól: mentse meg őt a meghíúsult törekvések szégyenétől. „Mikor már négy zsoltárt elolvasott” — kommentálja Dézsi Lajos a napló eredetileg szűkszavúbb feljegyzéseit¹⁴ — „és a 29-nek *negyedik versénél* járt, ahol ez áll: »a felséges Istennek szava megdördült«, úgy tetszett neki, mintha valósággal mennydörgött volna”, és félelem költözött szívébe. A leánykérő kísérlet valóban nem sikerült, Molnár Albert lázálomba esett, s rémlátásaiból „fel-felriadva egyik . . . lakótársát költötte fel, hogy énekeljék el együtt a 91. zsoltárt: »Nem léssen félelmed néked éjjeli irtózástól«”.¹⁵ Dézsi Lajos múlt század végi Szenci Molnár-életrajzának tartalmi összefoglalása megérdemli az idézést, mert a XCI. zsoltárról szólva Molnár Albert naplójának eredetileg latin utalását a nyolc évvel későbbi *Psalterium Ungaricum* soraival helyettesíti. De megérdemli a kritikát is, mert a XXIX. zsoltár esetében csak magyarra fordítja a napló szövegét: „*Vox Dei maiestatis intonuit* — a felséges Istennek szava megdördült.” Érthetetlen, miért nem a magyar zsoltároskönyvet idézi itt is, hiszen a XXIX. zsoltár fordításában Szenci Molnár Albert oly zengő erőteljességgel próbálja magyarul visszaadni az Úr hangjának megdördülését:

¹⁴ SZENCZI MOLNÁR ALBERT *Naplója, levelezése és irományai*. Kiad. DÉZSI LAJOS. Bp. 1898. 24–25.

¹⁵ DÉZSI LAJOS: *Szenci Molnár Albert*. Bp. 1897. 170–172.

Az Úr szava megzendöl,
Az vizeken megdördöl,
Mennydörgő dicsősége
Elhat az nagy tengerre,
— — — — —

Az Úristennek szava
Az cédrusokat rontja,
Töri az cédrusfákat,
Libanuson állókat.
— — — — —

Az Úrnak szava széjjel
Sebes tűzlángot lövell,
Az pusztát megrettentí,
Az Cadést megrendéti.

És rátalál Molnár Albert a remekmű-értékű, klasszikus megoldásra is — éppen a naplóban megjelölt negyedik vers, azaz a *negyedik versszak* befejező soraiban:

Az Úr szava úgy megzendül,
Hogy az szarvas idétlent szül,
Nagy harsagásától annak
Az erdők fölszakadoznak.

Nem titkolhatjuk el megrendültségünket: mily tökéletes művészi telitalálat ez a kiemelt két sor: a mennydörgésben idétlén borjat szülő, vajúdó szarvas képe. Ne azt részletezzük most: égi és földi képzetek — megint a rendkívüli és köznap! — hogyan kapcsolódnak itt a zsoltárt annyira jellemző szerves egységgé; miként hatja át, tételezi fel egymást a két sor; a rím véletlen tökélyét, modern izgalmait se feszegessük; arra kérdezzünk rá inkább: honnan tör fel ez a kivételes érzelmi erő és művészi biztonság? Pontosan válaszolhatunk: feltétlenül a személyes átélésből. Mert hogyan is képzelhetnénk el, hogy amikor Szenci Molnár Albert fordítói munkája során a XXIX. zsoltárhoz érkezett, nem jutott eszébe a megrendítő személyes tapasztalat: miként lapozta ő már a XXIX. zsoltárt 1599-ben is, amikor éppúgy megdördült az ég fölötté, mint a psalmus strófaiban.

Nem lehetett másként: a XXIX. zsoltár jelével megpecsételt testi-lelki megpróbáltatás fájdalmas emléke segíthetett hitelesíteni még a szülő szarvas fájdalmát is.



A XXIX. zsoltár személyességét eddig e zsoltár élményének 1599. évi erős emlékével magyaráztuk. Nem szabad azonban arról sem elfeledkeznünk, hogy a XXIX. zsoltár olvasásának pillanata nemcsak egybeesett Szenci Molnár érzelmi kudarcával: csodás égi jel és földi szerencsétlenség is éppen úgy illeszkedik egymáshoz a zsoltárban, ahogy akkor valószínűleg lejátszódott. Megdördült az Úr szózata — Molnár Albert égzengés dőrejt vélte hallani; félelmében idétlen borjat kölykezett a szarvas — nem sikerült a leánykérés. Ime tehát a személyesség kettős rétege: a zsoltár-élmény és az élethelyzetnek megfelelő jelképes egybeesés a zsoltárbeli példázattal. Turóczi-Trostler József szögezte le időtállóan, hogy Szenci Molnár „érzelmi életének” legtöbbször a zsoltár „a legközvetlenebb, legünnepibb megnyilatkozási formája”, hogy „teológus létére nem választhat más formát... a zsoltárforma az egyetlen, amely alkalmasnak látszik arra, hogy kifejezhesse benne, mégpedig a vallási-teológiai tartalmak sérelme nélkül, költői hajlamát, világi tapasztalatait és lírizmusát.”¹⁶ Ha hozzátesszük e pontos megállapításhoz, hogy a régi magyar vallásos költészet nem ismerte, elképzelhetetlennek tartotta kifejezni a szerelmet és kapcsolódó érzéskörét — legfeljebb az ördög kísértéseivel viaskodott —, a XXIX. zsoltár érzelmi dokumentum-értékét még inkább hangsúlyoznunk kell. A félszeg tudós teológus nem szólhat szabadon szerelemről és csalódásról, érzelmi életének kudarcait csak a zsoltároskönyv mohó fellapozásával értelmezheti. És ahogy egykor Petrarcának a Monte Ventoso csúcsán Szent Ágoston vallomásainak könyve a messzi hegyek és vizek látását értel-

¹⁶ TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: *Szenci Molnár Albert Heidelbergben. Magyar irodalom — világirodalom*. II. köt. Bp. 1961. 149 — 150.

mező résznél nyílt ki éppen, úgy talált rá Szenci Molnár is a XXIX. zsoltár baljóslatú előrejelzésére: „Az Úr szava úgy megzendül, / Hogy az szarvas idétlent szül . . .” A zsoltároskönyvben a szerelemérzés kifejeződését persze hiába is kereste volna. Szent Dávid király és próféta nem az énekek énekét énekli: férfi és nő érzelmi kapcsolata a psalmusokban legfeljebb a születés, a gyermek iránti szeretet és a siratás ősi emberi helyzeteire korlátozódik. „Gyászban jártam lehorpadva, / Mint ki az anyját siratja” — hangzik fel a vallomás a népdal tisztaságával a XXXV. zsoltárban. A „házi állapotról” tanúságot tévő CXXVII. zsoltár szerelem helyett így ünnepli a szeretet és a család misztériumát: „Azkiknek gyermeki vadnak, / Szép ajándékkal láttatik . . . Oh mely drága adományok, / Hogy ez ily apró gyermekek / Ékesen fölnevekednek . . . Nyilván boldognak mondatik, / Ki bővölködik azokkal . . .” Hasonlatos idilli jelenetet rajzol a CXXXI. zsoltár: „Mint midőn az kisgyermeket / Elfogják anyja tejétől . . . Mint az együgyő kisgyermek, / Kit az csecs mellől elvesznek . . .” A születés-motívum pedig teljesen a XXIX. zsoltárra emlékeztető módon kerül elő már a VII-ben: „Kiből idétlen fiat szül, / Mert szándéka megszegyenül.” A legtöbb, amit Szenci Molnár elmondhat szerelemről és vágyakozásról, éppen a VII. zsoltár most leírt sorában fejeződik ki teljes pontossággal: „szándéka megszegyenül”. A napló nyomán felidézett 1599. évi leánykérő jelenet éppúgy ezt példázza, mint 1602-ben Löchler Margit vagy Toussaint Júlia ugyancsak sikertelen megkörményezése. Mivel a napló e két későbbi felsülésről sokkal szűkszavúbban, éppen csak egy „Frustra” — „Hiába” odavetésével tájékoztat,¹⁷ a valóban megrendítő csalódásnak az üvegárús özvegy leánya iránti reménytelen vágyakozást kell tartanunk.

Majdnem egy évtized múltával erről a fiatalkori érzelmi kudarcról vall a megszegyenülés emlékét fájdalmas lírává oldó XXIX. zsoltár.

¹⁷ Vö. *Naplója, levelezése és irományai*. Id. kiad. 33–34, 437., — DÉZSI LAJOS: I. m. 172, 105–106, 108.

BELOHORSZKY PÁL

A „SZÉP” MORÁLJA

KOSZTOLÁNYI DEZSŐ REGÉNYEI

„Én tudom, mint a kisgyerek
csak az boldog, ki játszhat.
Én sok játékot ismerek,
hisz a valóság elpereg
és megmarad a látszat.”

József Attila

Elutasította a törvényeket, mert úgy érezte, megcsönkítják a világot. Nem szerette az egzakt elvontságokra aprózott igazságot, mert mulandó korok imperátori, uralkodói önkényének torz visszfényét látta benne: törvényesített hazugságot. Megvetette a merev erkölcsiséggel, ítélkezéssel megnyitott mindennapos valóságot, a létet megrabló létezést. Szenvedélyesen szerette a szavakat, melyek tökéletlen tökéletességükben magát az embert hordozzák; legigazabban jelentéstelenül — hangsorként, megtorpanó dallamként. Egyetlen egységet csodált, az örökkévalóval, a lényeggel érintkező pillanat tragikus idilljét, fölemelő mulandóság-harmóniáját. Csodálatos és megfeythetetlen volt számára a teljesnek, öröknek és a vele szembekerült parányinak, kiiktatódónak együttélése, a pillanat valósága, melyben a rész nemcsak önmaga elmúlása, hanem a teljesség hordozója is. Ezért oldódhat a *Hajnali részegség* kábult áhítata, elfélszegedő bizása a megfeytés békéjévé, az önmegváltás büszkeségévé, mely mégis bátor vállalni a kitaszítottságot. A „nagy ismeretlen Úr” maga a lét, mely „vendégévé” fogadta a tűnékeny létezést megajándékozva egy pillanattal az időből.

Az áttávolított „én”

Kosztolányit két hajlandóság vezeti el a regényhez. Egyrészt a kiválasztott, megoldást, megfejtést követelő problematika igényli természetét szerint az epikus formát, másrészt egy belső törekvés, ösztönző akarat: az objektív, tárgyilagos önszemlélés lehetősége, mely talán az egyre késő oldozás forrása lehet. Lírai élményét, látását persze nem tagadhatja meg soha, de alakít, igazít rajta a másfajta szemlélet koreográfiájában. Számára a műfajok megannyi álarcot jelentenek, maszkjaikban rendre ugyanaz az élmény jelenik meg, de mindig más-más szerkezetben, új megvilágításban, eltérő hangszerelésben. A lírai élményen belül is számtalan variáns, változat képzelhető el, és akiben erős a törekvés, hogy világának minden arculatát megmutassa, beérkezik a forma faggatásának, a formával történő alkotói viaskodásnak művészi izgalmába, mely éppen ezért sohasem öncélú játszadózásra inspirál, hanem feltáró, megfejtő funkciója van: eszkeze és módszere lesz az alkotói önmegismerésnek.

Kosztolányi formaművészete nem üres szóbabrálás, játszadozás a szavakkal, hanem nyíltan vállalt program. Az alkatnak ez a vibráló, képlékeny, rugalmas „külső” szintje, mely látszólag csak egyfajta l'art pour l'art érdeklődés-igénynek, sokszor játékos, a lehetőségben magafeledten bókklászó törekvésnek a tükrözője, valójában szervesen hozzáidomul a belső „én”-hez, a meghatározó élménymaghoz, melynek világrajzoló módszerét alkotja. Tartalom, látás és módszer a formában egymást belülről tükrözi, az egyik a másiknak nemcsak feltétele, hanem választásra kényszerítő lehetősége is.

A lírikus epikájában az „én”, a mindig szubjektív lírai alkat egy önmaga számára is szemlélhető, külső, áttávolított síkban jelenik meg; az epikához szegődő lírikus ezért óriási küzdelmet vív magával, hiszen énjének és a hozzászegődött, részévé nőtt világnak egységén kell valahogyan rést feszítenie az objektivitásnak. Vonzó, izgalmas kísérlet ez, melynek tartalma egy apró senkiföldje, ahonnan egyformán látás nyílik

mindkét tartományra: az énére és a világera is. Számvetés és önniegfejtés, így egyszerre: menekülés és révbeérés valami látszatra semlegesben, kívülesőben, az áttávolított, de meg nem tagadott objektív „én”-ben. Kosztolányi bátran vállalkozik erre a lépésre, mintha előre tudná, hogy az önmagával vívott harc csak bővíti azt a kört, melynek sugara amúgyis végtelen.

Az önzés ösztöne. Szándék és látens érdek.

A rossz orvos (1921.)

Első regénye egy házasság drámája, de a mű túlnő a téma közvetlen lehetőségein, sőt, igazán fontosnak azt érezzük benne, ami az apró tragédia hátországát, magát a világot festi meg. Vilma és István amolyan józan kispolgári életet kezdenek, templomi esküvővel, zongorás, tapétás, cselédes lakással, elhervadó lendülettel, hamar kiábránduló bízással. A napok szürkévé, az esték unalmasakká, hosszadalmasakká, északiassan réveteggé válnak, mindent megül az enerváltság és életképtelenség porvilága. Ki más lehetne ennek a megavasodott mánornak boldogságcsinálója, mint Gyula, a régi megyebálok híres előtáncosa? Vilma operettes harmónia-igénye, úgy tűnik, ezzel a bonvivánöleléssel végre beérkezik valamilyen igazi rózsaszín-idillbe, és István nem is próbál ellenszegülni, maga már régen külön utakon jár. Egyetlen akadály marad csak, gyermekük, akinek sorsát nehezebb megfelezni, mint a száműzött boldogság közös éveinek terhét. Tépelődővé, kínlódóvá válik a tervezgetés, a kötelességizű szülői szeretet perlekedik a szabadulásvágygyal, és késik a megoldás. A regény minden sorában, félszavában felizzik a türelmetlenség indulata, magában bolygó feszültsége, mely nem találja útját a levezetődésnek. Az elégtelenség, viaskodó egyhelyben topogás felőrli az idegeket, megrendíti az ítélkezést, elzsisbasztja az éberséget, száműzi az önfegyelmet. Amikor a kisfiuk megbetegszik, ez a lebegő lélekállapot, ez az annyiban nem tudatos szétszórtság, amennyiben tudatosan állandósítja egy belső érdek, a tragédia forrása lesz.

És egyszercsak fölébred a lelkiismeret, belép életükbe a szorongás, a múlt lidérces emléke, lázálmos megidéződése. Vilma és István örökre magukban hordozzák a vádat, nem mentheti meg őket senki és semmi, mert csak önmaguk előtt bűnösök. A regény sokat emlegetett freudista indíttatása nem a „másoló” lélekábrázolásban, a kísérszövegszerű elemző interpretációban bontakozik ki, hanem a folyamat írói ábrázolásában, melyben egymásba kapcsolódnak, egymást okolják, igazolják az elemek, a sorjázó mozzanatok. Németh Lászlónak igaza volt, amikor megbíráltta ezt a kisregényt, mert lélekábrázolása valóban nem tökéletes, de nagy érdeme, hogy nem esik bele a „másoló” lélekfestés hibájába, nem alacsonyítja a cselekményt pusztá kísérszöveggé, szemléltető szituációsorrá. Kísérlet ez a mű, első próbálkozás, melyben mégis megtalálható a későbbi remekművek világának számos eleme. Kosztolányi úgyszólván csak az apróságokra figyel, minden mondatot, szituációtöredéket olyan pontosan, sokoldalúan kidolgoz, megmintáz, hogy bármelyikből vers is születhetne; regénye így számtalan mikroműalkotás foglalatja egyszersmind. Már ebből az első munkából kiderül, hogy vérbeli regényíró forgatja, rendezgeti ezeket a miniatúrákat, mert nem szabdalják szakaszossá a művet, hanem az egész részeként is tökéletesek tudnak lenni, anélkül, hogy elveszítenék azt a fényüket, ami kiszakíthatóságukban is teljessé sugározza őket.

Vilma és István ösztönösen engedelmeskedik a belső követelésnek, mely az eseményeket a szakadék felé tereli; a tudatalatti, a látens érdek mindent irányít a háttérből. A házaspár önmaga áldozata lesz, a lelkiismeret évek múltán ébredő figyelmeztetése megtalálja az események titkos rugóit, a véletlenben tükrözi a szükségszerűt, az önkénytelenben megmutatja a szándékosat. A regénynek inkább az a hibája, hogy egymáshoz ötvöződő elemei olykor híján vannak annak az összevonó és válogató vonzásnak, amit a lélektani szükségszerűségnek kellene bennük megteremtenie.

Nem érezzük azt, hogy ami itt megtörtént, az *csak* így

történhetett, bár azt sem vonhatjuk kétségbe, hogy így is történhetett: valamikor, valakivel. Ez a megszorítás kicsit megcsonkítja a mű hatóképességét, több benne a kuriózum, mint a megrendítő valóságosság; a későbbi sikerek megengedik, hogy ironikusan fogalmazzunk: itt még több a próba, mint a szerencse.

Ezért érezzük a tartalmi mondanivalót is egy kicsit sugalmazottnak, valamelyest előregyártottnak. Az akarat, az ösztön utat tör magának erkölcsön, belátáson, kötelességen keresztül is. Persze a külső, a társadalmi ítélkezésben a házaspár ártatlan, hiszen mindent megtett, ami csak tőle tellett. Ez az erkölcs, ez az igazság éppen azért hazug, mert ennyire forgatható, ennyire idomítható és magyarázható. A belső felelősség erkölce, az individuális erkölcs, mely független a társadalmi ítélkezéstől és normától, a valódi lényeggel, az egyedüli igazzal érintkezik, ezért olyan vergődő annak az útja, aki ehhez a szubjektív mércéhez tud csak kötődni. Kosztolányi már *A rossz orvos*ban megkezdi harcát a társadalmi erkölcsiség feltételes biztonságrendje és hitelessége ellen. Úgy érvel, hogy megmutatja az egyetlen abszolút alapot, mely szerint magja lehet a törvénynek és ítélkezésnek, feltárja az én világát. És az szinte megfejtethetlen, kifürkészhetetlen, indokaiban, indítékaiban kuszán sokhangú, összetett. Hogyan lehetne akkor igazságosan, objektív pártatlansággal egy általános törvény jármába terelni azt, ami csak önmagában teljes, de még önmaga számára is ismeretlen?

A világ — esztétikum

A világban ezért minden relatív, ami az emberi közösséghez, a társadalmi ítélkezéshez kötött, a világ csak mint magábanvaló egész szemlélhető, melynek „törvényei” ha vannak is, fölöslegeseek. Az ember valódi küldetése a szemlélő befogadás, a lét titkának nem a megfejtése, hanem a hordozása, büszke tulajdonlása, önálló kifejezése. A szépség célja az, hogy az emberben tükrözze önmagát, a mindenség az emberben az

ember által ismerhet önnön gazdagságára. Az esztétikum vonzásában megnövő élet ennek a paradox énistenülés-tudatnak állandó lelkiállapota, szubjektív teljessége. Az élet élése a legfelsőbb szinten, az istenek magasában, ahonnan más a mélye a mélynek és más a közelsége a múlásnak. Kosztolányit ezért foglalkoztatja a világ esztétikai megfejtése, mely a létet a maga eleve-adottságában akarja befogadni és megörökíteni leszámolva minden zsarnok-emberi indulat világ-megváltó gögijével, ami mindig a törekeny, a költői én és ezáltal az emberiség ellen irányul. Szembetűnő ennek az életménynek és ars poeticának a kétarcúsága. Ugyanis két fontos konklúciónak forrása egyszerre. A szemlélet, a módszer szintjén az imperesszionista látást sugározza, tartalmában pedig egészen közel kerül az egzisztencialista életérzéshez, mely Kosztolányi művészetében már-már teljesen kibontakozik, anélkül, hogy ez benne tudatossá válna.

Az esztétikum vonzásában. A művészet regénye.

Nero, a véres költő (1922.)

Az esztétikum, a szépség ebben a rendszerben a világ egyetlen valódi lényegeként szerepel, aki érintkezni tud vele, annak helyzete egyénies, élete különrendű, magasabb minőségű élet. A szép vonzásában megnövő élet a művész kiváltsága, aki magányos ura, kormányzója teremtettségének, a legmagasabb rendű érték birtokosa, mert hivatását a tökéletesség sugárkörében éli és építi; anyaga, témája maga a művé örökíthető univerzum. Közelében minden esetlegessé válik, másodrangúvá sorvad. Hatalmak, birodalmak, korok és világok azért foszlanak semmivé, mert születésük forrása végül is mindig valamilyen egyszeri, egyedi, mulandó érdek és erő, a művészet ezzel szemben állandóan az általánossal, az abszolúttal érintkezik, és így felülkerekedik az elmúláson. A *Nero* a művészet regénye, a művészet varázsvilágának mítosza, a művészi küldetés isteni rangjának hirdetője, a hétköznapi-nak, az irigy, féltékeny kisszerűségnek kiszolgáltatott kiváló-

ság megválthatatlan küzdelmének, győzelmes elbukásának drámája.

Féktelen, örvénylő, pusztító dráma ez. Akit egyszer a „rög-eszme” hatalmába kerít, egy új mindenségbe lép át, és többé nem menekülhet. Az már a démon kegyetlensége, szeszélye, hogy nemcsak az avatottakat vonja bűvkörébe, hanem néha azokat is, akikben lázasan ég a teremtés vágya, de nincs meg a képessége. A mardosó hiánytudat, a szépség vágya és meghódításának képtelensége torz ösztönöket szabadíthat föl; a tudat borzongató mélyvilága egyszercsak fenyegetően kitárul, hogy elnyelje ezt az ellenszenves, dölyfös és intrikus mindenséget. A szörnyeteg a szépség áldozata; nem brutalitás, talán csak önvédelem, ha megpróbálja ezt a viszonylatot megfordítani, s ha kínok közt is, de megkísérli, hogy a szépséget áldozza föl sértettsége szégyenének és tchetetlensége dühének profán oltárán. Ehhez nagy földi hatalomra van szükség, így lesz a szépség cézára helyett Neroból, a vágyakozó dilettánsból véres, földi imperátor.

A pillanat — örökkévalóság! Lírai világteremtés.

Britannicus.

Britannicus alakja egy szimbólumot bont ki, világa jelzészerű, légies, áttetsző, mint egy karcsú költői kép. Nincs valódi léte, fölismerhető emberarca; egyetlen gesztus, egyetlen mindent kifejező harmonikus mondat és mozdulat ő, bővülő hang, rabul ejtő, ismétелhetetlen dallam, mágikus hatalom; önkéntelen médiuma egy torz szeánsznak, melynek tobzódását, gyűlölködő közelségét észre sem veszi. Halkszavú, szerény, szinte nőies és indokolatlanul hű. Apját, aki kitagadta, megalázta, megszégyenítette, engesztelhetetlen fájdalommal gyászolja; nem ismer a szeretetben kölcsönösséget, és ezért nem tud a bosszúról sem. A zsarnokságtól megriad, visszahúzódik előle, mint valamilyen megriasztott, világról, emberekről mit sem sejtő, apró élőlény. Engedelmeskedni akar a rátámadó álnokságnak, képtelen a harcra, mert nincs tudomása

az alantásról, a rosszról. Élete időn kívüli lét, egyetlen teljes, megbonthatatlan pillanat örökkévalósága, néma ígérete. Britannicus világa a lelki szépség szimbóluma és a művészetnek, a szemlélő és megszerkesztő csodálatnak áldozott élet áhítátát, isteni békéjét árasztja magából. Dalai rövidek, tovaftók, mint a pillanat, melynek jelenléte is inkább emlék már, mint valóság. Egyszerűség, nyíltság, tisztaság, áhítat. Kosztolányi ember- és művészeszménye. Magáról nem tudó, saját értékét nem is ismerő, a valódit mindig ösztönösen megsejtő, önmagából megfejtő és tudattalanul hordozó alkat ez, maga a megtestesült esztétikum, mely kihívja a hatalomvágy és az akarnok individualizmus gőgjét, rátarti önbecsülését.

*A megváltatlanság közönye. A negatív önmegvalósítás :
individuális bosszú. Nero.*

Nero a regény elején ártatlan, a világról mit sem tudó ifjú, aki „érzéketlen a hatalom iránt, inkább könyvekkel foglalkozik.” Mostohaapjával, Claudiuszal beszélget, aki számára vonzó, különös világot nyit meg — a tudását. Csodálja a férfiben a tudóst, és nem veszi észre benne a császárt. És akkor megjelenik Agrippina. Majd vizet hoz Claudiusnak. A császár pár perc múlva halott. És Nerot új néven szólítják. „Császár”. Föl kellene lázadnia, valahogyan szembe kellene szegülnie, de körötte minden és mindenki megőrzi nyugalomát, nyomasztóan bontatlan mindenütt a rend, és ő kénytelen szólás nélkül tovább lépni, mintha valamilyen törvény, valami megfoghatatlan külső (vagy mégis belső?) akarat kényszerítené. Mire föleszmél a kábulatból, már bűntárs és bűnös volt; elmondta a gyászbeszédet Claudius sírja fölött, elfogadta a hatalmat és egyszerre azonos lett mindazzal, amittől eddig ösztönösen, tudattalan bizonyossággal iszonyodott. A világ bezárult körötte, senki sem nyújthat vigasztalást és enyhülést, Octavia belső idegenséggel riad tőle, Seneca hűvös nyugalma, szórakozott fölénye nem rejti el a közönyt. Nero iszonyatosan szenved, boldalmasabban, mint Hamlet,

mert a dán királyfi mindvégig mindenén kívül maradt, ezért láthatott hozzá azonnal a megtorlás előkészítéséhez, ezért lehetett szabad az eskü rabságában is. De Nero nem állhat boszút, nem szervezkedhet, nem esküdhet senkinek és senkiért, mert elsőnek maga ellen kellene esküdnie, hiszen az istenjoggal felruházó szó elhangzása után mindenért csak ő a felelős, mindennek ő a forrása és végoka. Már gyűlöli a szót, gyűlöli önmagát, környezetét, birodalmát, az egész világot, mely összeesküdött ellene és hűségét, tisztaságát fölládozta alantas és kifürkészhetetlen érdekeiért.

Nero kétségbeesik. Fölborul körötte a rend, nem talál többé megnyugvást, menekvést. És akkor egy éjszaka meghallja a dalt. Áttetsző, éteri tisztaságú zene közledik feléje, és ő önfeledten adja át magát az ismeretlen hatalomnak, mely maga a várva-várt béke és enyhülés. Nero megismeri a dalt, és rabja, álmodozó napszámosa lesz; rajong, mintha szírének énekét hallotta volna meg. Száműz mindenkit a közelségből, sóvárogja a magányt, az oldozó, ünneplő egyedülét, mert a dalt is benne ismerte meg.

A dal a művészet szimbóluma, a nosztalgiát és facsaró belső elégtelenséget szülő szépségidézésnek jelképe. Nero szorongató úrt érez magában ezután, valami hívja, úzi a világosság, a megfejtés, újraélés felé: szeretné végleg átsajátítani, világába oltani azt, amit váratlanul megismert és fölfeledezett. Egy nap írni kezd. Mámorosan, megrészegült lendülettel, világmegváltó öntudattal, visszanyert emberi méltósággal és erényességgel. Megváltozik minden benne és körötte, a valóság új arcát mutatja, az eddig ismeretlent, a mámorosat, az irreálisat, a színeset, az álomszerűt. A megbokrosodott erő átáramlik a testbe, mely száguldani, rohanni akar, hogy szétfuthasson a világban az öröm, az alkotó révület parttalan szabadsága, kezdődő tébolya.

A részeg örömet fölváltja az első ingatag bízású hétköznap. Nero szeretne megbizonyosodni, sóvárogja a bíráló szavakat, a választ, az ítéletet és ösztönösen félt tőle; túl nagy a gazdagság, melynek birtoklását el kell döntenie. Nem akar

veszíteni, mert nem is tudna. A dal a szakadékból vezette ki, egy elveszített világ helyett ajándékozta meg az ezerszer gazdagabbal; ha most alul marad, örökre elveszett, és nagyobb szenvedés vár rá, mint amilyentől megmenekült. Nero tudja, hogy nem szabad veszítenie, és ezért azt is tudnia kell, mit tesz majd, ha mégis veszít. És ettől a pillanattól az, aminek a történelem ismeri: *zsarnok*. Mert mindenképpen győznie kell. De ezért az elhatalmasodó tudatért éppúgy nem vonható felelősségre, mint azért, hogy császár lett.

Üldözni kezdi Senecát a verseivel, hallani akarja a biztatást, az igazolást, a megváltó, megnemesítő elismerést, de a bölcs hallgat a szavak mögött, és hallgatása megvető. Nero birkózik, győzködik önmagával, de a tagadás, a bizonyosság ördöge ott bújkál érvei mögött, szétfújja bízása ingatag építményeit, mint a kártyavárákat. Fölfedezi Britannicusban a valódi művészt, az igazit, a költőt. Most őt próbálná meghódítani, az ő lépéseinek lesz kísérő árnyéka, mert a kiválóság démoni vonzás, mely legyőzhetetlen és áthódíthatatlan. Nero megpróbál egyezkedni, szabadulni akar a kínzó megsejtéstől, úgy érzi, a költő megmentheti. De Britannicus tartózkodó szerénysége még a Senecáénál is ridegebb ítéletet rejt, és a császár csalhatatlan ösztönnel érzi meg az újabb, most már mindent eldöntő vereséget. Meggyűlöli Britannicust, mert általa lesz teljes magányossága, meggyűlöli magát a művészetet is, mely véggépp megfosztotta önmagától, de ezt nem vallja be magának soha, görcsösen ragaszkodik ahhoz, aminek hazug voltáról immár kétszeresen meggyőződött. Nero nem mer újra kétségbeesni, már gyáva a szembenézésre, és ezért át kell szerkesztenie a világot, *zsarnok* akarattal a maga gyűlölt és szenvedő képére kell formálnia, mert élni akar, és csak úgy élhet, ha hű marad ahhoz, amivel Agrippina tette sorsát eljegyezte.

Nero ezután csak egyetlen torz akarattal azonos, az élet *zsarnoki*, megtévelydött akarásával, mely a megcsaltak és kirekesztettek vad sértettségével követeli a bosszút, az enyhülés és megnyugvás békítő életterét. Britannicus és Nero így

kerül antagonisztikus viszonyba egymással. Egyiküknek pusztulnia kell, és nem kétséges, hogy a viaskodásban melyik fél marad alul. De Britannicus veresége és Nero győzelme sem teljes. Britannicus életéért cserébe elnyeri szelleme örökkévalóságát, Nero látszatra megnyeri az életet, hogy a szépből kirekesztettek gyűlöletével, mániákus féltékenységevel pusztítson el maga körül minden értéket. Britannicus meggyilkoltatása után nincs megállás, a kiválóság közönyére a zsarnokság közönye a válasz; iszonyú harc kezdődik itt, melynek forrása egy végzetes véletlen volt: Nero öntudatlan részvétele Agrippina gyilkosságában.

Lassan kibontakozik a nietzschei képlet. „Meghalt az Isten”, és ezért minden érték viszonylagos, az ember szabadsága korlátlan. A császár számára a „meghalt az Isten” akkor lesz kihívó valósággá, amikor egyszercsak részesévé válik egy bűnnek, mely ellen, ha teheti, tiltakozik. Az első kétségbeesést föl váltotta egy delíriumos pillanat enyhülése, mely még nagyobb csalódásba, még nagyobb világidegenségbe taszította később. Nero csak a hatalom tobzódásába menekülhet, csak a parttalanná élt akarat féktelen kiadásában találhat enyhülésre. Megrészegedik a bizonyosságtól: a művészet, ez a sóvárgott, tébolyodottan kívánt csodavilág is megvásárolható, a hatalom mindent képes megoldani, elrendezni. Ítélezése itt veszíti el objektivitását, itt fut bele a valódi önkényességbe. Amíg Britannicust nem ölette meg, még élt benne egy valóságos mérce, igény, melynek kínzó követelésétől a gyilkosság egyszer és mindenkorra felszabadítja. Most már nem tudja kívülről nézni önmagát, nem ismer külső normákat, mértéket; tobzódó individualizmusa teljessé épül, alakja ezért válik oly groteszkké, ezért képes végigjátszani a szereplések, föllépések otromba komédiáját, ezért nem veszi észre a megvásárolt taps mögött a vásári gúnyt és röhejt.

Nero nem tud lemondani a művészetről, nem tudja kiiktatni életéből a szereplés, a föllépés, az önmegvalósítás izgalmát, nem tudja megtagadni a dalt, mely nemcsak megcsalja, hanem mindújra nevetségessé is teszi. A költők babér-

koszorújára vágyik, és végül még a csörgősipkáért is odaadja a diadémot. Kosztolányi Schopenhauerra emlékeztető alap-tételének igazolása ez a példázat: a legfőbb intellektualitás a művészet, a világ esztétikum.

Nero elkezdi játszani egy szerepet, ugyanúgy, mint Hamlet. Ő is azonossá válik ezzel a kezdetben külső programmal, a maszk ránő arcára, nem szabadulhat többé tőle. Mindennél és mindenkinél jobban sóvárogja az elismerést, melyet mégsem kaphat meg senkitől. Pusztító ösztönét éppen az ebből fakadó bizonytalanság, belső nyugatlanság szabadítja el, lassan meggyilkoltat mindenkit, akit magánál kiválóbbnak érez. Senecát, Lucanust nemcsak gúnyos bírálathoz gyűlöli, hanem kiválóságukért, tehetségükért is. Agrippinának azért kell meghalnia, mert uralkodónak, imperátornak tekintélyesebb és méltóbb, mint fia. Poppaea sugalmazója, ördögi szervezője volt a legszörnyűbb bűn elkövetésének; szépsége, csábító kacérsága kihívó gazdagság, mely nem akar és nem is tud Nero előtt meghódolni.

A császár következetesen végigvezet egy hamis gondolatmenetet. Ezért kell beérkeznie a végső kétségbeesésbe, ezért kell szerepével, álarcával, csörgősipkájával teljesen magára maradnia. Alakja Goethe bűvészinasát idézi. A megmámorosodott akarát, mely nincs birtokában a bűvölés hatalmának, de sóvárogja azt, vágyakozásában meggondolatlanul cselekszik és tettével féktelen energiákat szabadít fel, de azok fölébe kerekednek, irányítani és uralni kezdik sorsát. Nero elsősorban áldozat és csak másodsorban zsarnok, gonosztevő. Alakja ezért nem egyértelműen visszataszító, már csak azért sem lehet az, mert a regényben, melynek legfőbb mondandója a művészet minden diadalmaskodó erejének hirdetése, nem lehet egyértelműen gyűlöletes az a világ, amelyik ezt az erőt szolgálni akarva tört darabokra.

A hatalom akarásának torz éniszteniülése talmi dicsőség, melynek hitelét dacosan cáfolja egy még érintetlen belső ösztön, a valóságérzék szunnyadó maradéka. Nero titkon leszámol az álommal. Lelke rejtekében tudja, hogy nem

lesz sohasem művész. Ezután nem marad semmi számára a világban; az üresség, a céltalanság nihiljébe zuhan. A megsemmisülés előtti pillanatban visszatér a kísértés, mintha újra halaná a dalt, mely megtévelytette. Utolsó szavai: „Nagy művész”, az elmúlás küszöbén még egyszer lopva megérintik a kegyetlen hatalmat, melynek vakító sugárkörében szét-hamvadt az uralkodói dísz és méltóság.

A zárókép már megváltás és engesztelés. Ecloge, aki maga a személytelen szeretet, a földi megváltás szimbóluma, amikor a halott császár nyelve alá dugja a rozsdás obulust, ítélkezik a maga és az emberiség nevében:

„hogy Charon, az alvilági hajós átvigye őt azon a vízen, mely felejtést ad mindenre, lemossa a lázat és görcsöt, mely itt fönn gyötör bennünket és aztán egyenlővé tesz mindnyájunkat.”

Szkepszis és ironia. A kívülálló attitűdje. Seneca.

Seneca maga a kifürkészhetetlenség és megismerhetetlenség. Világa teljes önmagában és ez a teljesség számúzi a közösséget, melynek nem vágyik dicséretére, elismerésére; az egész birtokában nincs szükség külső igazolásra. Lelki arisztokratizmusa a meghódított igaznak épít elefántcsonttornyot, melyből a mindentudás prófétai gőgjével és az élethez, a megismert valósághoz ragaszkodó csendő emberséggel tekint a világra. Emberi és isteni harmonikus ötvözete, egysége ez az alkat, nem tudni róla, hogy az itt-lévőhöz vagy a létentúlihoz tartozik-e inkább. Csak kétarcú igazat ismer, tehát nem ismer igazat, csak viszonylatokat, kapcsolatokat, szembehelyezkedő, egymást föltételező és egymás semmisítő érdekeket, indulatokat. A világ relativitása a világ közönyössége. Ahol nem tud egy igazság fölülkerekedni, ahol minden érvel szembeállítható egy másik érvel, ott elbuknak az eszmék, megkérdőjeleződik a küldetés és a feladatvállalás hite, érvénye. Az ironia fájdalmas, nosztalgikus fintora hátszágában tudja a

szkopsziét és Seneca nagy dialógusa. Nézőval egyenlő tántás és életvezetés alapelvei. Az emborságot a forogandó szerekhez az állandóan lapodósló történelmi helyhez a hullámverésben felülkerekedő lakatépítőből a nosznévék krejcsépré, szagzárt bővelni, idelebbin, ádólljamban, somisul, az elvált, ha nem is könnyű az utátrító élet, hanem a magyobn is konkrét szönelvés akaratú árdekl, mely a szépség- és égisghzsáfgogalhat, mindig a maguk kápré, majd ázza. A kínálállóság, a kétaréű igazság ismerte megmetsennökl, a szükség szerűségnek a determinizmusát, a narsziget, az életártesonitrony kiagaskodik, a tengertől a főre, magabodik, a világnak. Seneca a kétségbevonja az őszinteséghasznosságát, ghemolát benne ögázit, erényt, inkább uszoba, a zűklátó körűségnek, érzni. Neronak dona mondia, még az igazad, udvaronc-mosollyal még dicsérni is hajlandó, csak hogy megőrizhesse a különvilága, sűrtelemnyugalmit, a belső szabadságát. A mosoly, úgyis csak szétfeszülő párczenba, szikár, böles ancondobely, talán akarva-akaratlanul is megtagadja az ilyen, olcsó és ieltékoznapi joladást. Jól látja, hogy ez az út, melyre, tanítványa, zilépett, de kiter a nyíltválaszadás elől, mintha nem, akarna beavatkozni a világ őrzávos öntörvényűségébe. Ismeri a császárt, ezért biztos, a rügbemad. A panaszkodás, a világ haláladanságának, kegyetlenségének kijmondása utolsó nagy elmélkedésében azért nem válik krisztuskodássá vagy mártírdmssággá, mert a rosszat a világ alapvető törvényének, aabbejának látja. A rossz, pontosan láz, hogy jó és rossz különbsége relatív. A kudarc elkerülhetetlen, az élet igazi értelmé abban rejlik, hogy ebből a relatívból mégis kiutat lehet találni. A világot el kell fogadni olyannak, amilyen, de csak a végkifejlet, a végső emberi győzelem lehetetlenségét illetően. Az élet igazi heroizmusában rejlik, hogy a kényszerűen elfogadott biztos kudarc ellenére is végigélhető egy hősiesség ellen haladásban, meg hozzá értelmesen, hasznosan, ezért olyan nehéz megválni tőle. Seneca észlelési megvalapozása, indoklása, szkepticizmusának, amely bár egyenlő a jó és a rosszat, amikor azt állítja, hogy különbségük relatív, mégsem mond le a cselekvésről, hanem meg-

őrzi a lélek szabadságaként, világidegen, önformáló aktivitásaként. Gondolatmenete nagyon közel vezet az egzisztencialista filozófiához. A mélyén ott él már a legplasztikusabban Camus *Sziszüphosz*-ában kibontakozó tétel: a kudarcperspektíva csak objektíve határoz az élet céljáról, de a fennmaradó másik döntés fontosabb, és az a szubjektív szemléleté. Seneca szkepszise kimondja, hogy a világban jó és rossz különbsége relatív, és ezzel annyit mond, hogy objektívnek nevezett, általános normáknak engedelmeskedőn az ember nem tudhatja, jót vagy rosszat cselekszik-e. Ezzel szemben mindig tudnia kell, hogy a saját külön rendszerében, lelke szuverén egyetemességében mi a jó és mi a rossz, így, ami objektíve el nem dönthető, az szubjektíve mintegy önmagától adódik. Ezért válik a pesszimizmus a dac heroizmusává, így lesz a bukásban való sztoikus megnyugvás a belső győzelem forrása. Nem szabad, hogy megtévesszen bennünket a senecai magatartás. Ne csak a maszkot lássuk rajta, amely valóban mozdulatlan, mint ahogy a cselekvő mozdulatlanság kifejezője a sziszüphoszi szakadatlan sziklagörgetés is, hanem figyeljük az arcot mögötte, mely legszebb gazdagságát a búcsú pillanatában mutatja.

Amikor megjelennek a centuriók, „Seneca hatalmasan megriad.” Ez a riadtság nem igazi félelem, oka nem a gyávaság: annak nagyságrendjét mutatja, amitől nemsokára örökre megválni kénytelen. A következő pillanatban arca már mozdulatlan; ami mögötte zajlik, ne lássa senki. Belül egyre elesettebb, egyre riadtabb és száműzöttebb, lassan teljessé épül megválthatatlan magánya; néznie kell a kádba fodrozódó vért, és várnia a titkot, a sejtelmeset, melyre most megérkezhet a válasz. Az utolsó levegő hang nélkül hagyja el száját, a víz felszínén szétpattanó buborék a semmi csendjét szólaltatja meg. A titok egy jelzésben megfejtí önmagát.

Seneca szkepszise és iróniája egyáltalán nem életidegenségből fakad; attitűdje nem olyan értelemben a kívülállóé, mintha valódi elefántcsonttoronyból akarná végigszemlélni az életet. Ellenkezőleg. A regény imént elemzett részlete

— Thomas Mann külön megdicsérte — éppen azt bizonyítja, hogy Seneca magatartása a menekvés módszere és taktikája volt. Az álarc, a maszk az önőrzés egyik lehetősége. És a heroikus emberi győzelemé, magányos diadalé. Még Nero maszkja is az önmegőrzése, csak éppen egy groteszkbe hajló, mániákussá fokozódó ragaszkodásé elsősorban. De nem tragikomikusé! Mert Nero alakját többször érezzük tragikusnak, de komikusnak soha, ellentétben környezetével, amelyik egyrészt riasztótorznak, másrészt komikusnak, nevetégesnek érzi figuráját. A távolságteremtő epikai ábrázolásnak nagy győzelme, hogy az olvasói és ennek előzményeként a szerzői állásfoglalás ilyen nagy különbséget egyensúlyozni képes. Ha nem lenne az a tömeg, amelyik Nerot csak örültnek, bolondnak és röhögni-valónak tartja, akkor az olvasó maga érezné helyettük komikusnak alakját. De a tömeg részvétlensége, kegyetlensége oly erős, hogy meg kell nőnie annak is, amit az írói ábrázolás ellene áramoltat.

Britannicus, Seneca, Nero

Három én, három ellentétes világ, mely egy teljesség, egy nagy egész megépítője, hordozója lesz. Britannicus a magábanvaló szépnek, a tudattalan, tűnékeny fogalminak megtestesítője; ígézet ideál, lényé maga a jelenségek felszínén átderengő kanti sejtelem. Seneca „földi” művész, olyan ember, akinek minden tényérnyi földdarabért, létezéscentiért meg kell küzdenie; játszania, alakoskodnia kell azért, hogy alkothasson, élhessen. Az igazi harcot ebben a drámában Seneca és Nero vívja. Britannicus valahogy kívül marad mindenben, ő a „szép”, a mindenütt jelenvaló és igazán sehol tetten nem érhető esztétikum; az ilyen lélek küldetése az, hogy sugarával vezesse a tekintetet. Nero egy kicsit az egész torzzá váló világ és ugyanakkor maga az érték felé gyarlósággal törő, félresiklott, az istenek vagy a sors szeszélye által kínokra ítélt, megsemmisülésre kárhoztatott ember. Vele a szépség már játszhat, mert képes befogadni, ha újratereztetéséhez nincs is eszköztára. Tra-

gédiája; szenvedése riasztó tükröképe a Senecaéinak. Ők Toha-
sem bocsáthatnak meg egymásnak és sohasem érthetik meg
egymást, mert egymás által élnek és ezért egymás által kell,
hogy elmúljanak. M. Baudelaire vonzása a mániákus tudat
szukizma. *Időtlenség és fogalmiság. A művészet mítosza*
Kosztolányi történelmi regénye nemcsak allegória, hanem
szimbólum is, sőt elsősorban szimbólum, és csak annyiban
allegória, amennyiben a példát kibontó történet szükségszerű-
en keletkező példázattá is válik. A szimbólum legbelsőbb ter-
mészetéhez tartozik, hogy általánosít, valamit akár szub-
szanciálissá tehet, új rendszert, új világegyetemet alkot. Az
idő egyik legelvontabb fogalmainak, szükségszerűen meg-
követeli a viszonylag legteljesebb általánosítást. Az idő-szim-
bólum maga az időtlenség, az idő szimbóluma pedig a tör-
ténelem. A történelmi regény ezért időtlent, szimbolizál, álta-
lánosít, megpróbálja egy misztikus varázslatban átjratni a
lényeggel a világot. Mítoszt teremt. Kosztolányi ebben a
regényben a művészet mítoszáat írta meg; a művészet vonzá-
sába kerülő én küzdelmének, nosztalgikus vergődésének, vá-
gyaival, kiszolgáltatottságának és az avatottak isteni gazdag-
ságának nagy, emberi eposzáat. A művészet harcban áll az
egész világgal és ennélfogva a harcnak csak egyik, bár legfőbb és
legállandóbb jelentkezője a közvetlen társadalmi környezettel
vivott gigászi küzdelem. Baudelaire Albatrosának emberi-
isten szenvedése és a szépből kitaszított, de a szép szolgál-
latában küldetését sóvárgó rútnak nagy harca önmaga ellen,
mind-mind a művészet régiójának visszénye a személyes lét
síkjain. A művészet isteni lényévé való átalakulás vágya.
Nem egyenlő ez a harc, mert szép és rút sem egyenlőek
az értékükben. Kosztolányi mindent a szép oldaláról fejt ki,
az esztétikum őrzésére ánt. A szépet pusztítani akaró önmagá-
tól akar szabadulni, gazdag rütségát próbálja ezáltal levegü-
lgy. az rút misztériumát fejt ki antinomikusan, mert éppen a
szépség meghódíthatatlanságában, moizásában lényegül a
törzés. A szépség ezért mindennek a végső lényege, az egye-

*A „szép” nosztalgája. Az elrejtőzés heroizmusa.
Pacsirta (1924.)*

A regény színtere egy különállóságba kövesedett, ódon kisvilág, apró mindenség, ahol szűkösek a távlatok, egyszerűbbek a formák, de a tartalom, mely bennük megmutatja arcát, túlnő az egyszerűségeen hordozva a teljeset. Vajkayék vidékies, árnyboltos kúriája egyszerű örömök, talán mosolyogni való lehetőségek előtt húzza be a redőnyöket, de a boldogság nem olyan válogatós a tárgyban, mely előhívja, inkább függ attól, aki a tárgyaért nyúl. És Vajkayéknak ezt a mozdulatát állítja meg állandóan egy belső tiltás, melyről nem szólnak, említeni sem merik, mégis ott lebeg körülöttük, megbújik minden apróságban, befészkei magát a zezzugos házba, onnan meg kinő a világba, rászivárog a sárszegi utcákra, arcokra. Fullasztóvá, nyomasztóvá teszi a levegőt, tétovává, fürkészővé, gyanakvóvá alakítja a járást. Megidegenednek, ellenségessé válnak az arcok, támadásnak tűnik a szólítás, jelteljesnek a hallgatás. Valamilyen ismeretlen külső akarat, még nem tudni, jó-e, rossz-e, váratlanul léket hasít ezen az egyre feszülőbb jégburkon, és az áldozatok ösztönös parancsnak engedelmeskedőn törnek előre a fény felé.

Pacsirta elutazása után egyszerre megváltozik körülöttük az élet, Sárszeg, a világ. Előtűnnek a régi ismerősök, megjelennek az elfeledett vagy eltagadott arcok, minden mozgalmassá, újszerűvé, ismeretlenül vonzóvá, teljessé bontakozik. Vajkayék aprózva közelednek a fényhez, minden szándékosság, minden eleve-elgondoltság, tervezés nélkül. Az egész úgy kezdődik, hogy el kell menniük a vendéglőbe ebédelni, mert Pacsirta nélkül gazdátlan a ház, árva a konyha. Arról igazán nem tehetnek, hogy az étteremben ott székel a kis sárszegi kompánia, szellemi elit, a „Párducok” társasága. Ennek a baráti körnek valamikor Vajkay is tagja volt, aztán valahogy lemorzsolódott. Most félszegen, de egyre erősebb örömmel közeledik hozzájuk, tartózkodása csak addig lép vissza, ameddig távol tartja magától a kellemetlen kérdést, mely a hosszú

visszavonultság okát feszegetné. Az is egészen véletlenszerű, hogy feleségének annyira megtetszik Zanyi, a sárszegi színház hősszerelmese, különben is, igazán elmehetnek egyszer színházba, nincs abban semmi rossz, pláne ingyenesen, sőt, illetlenség is lenne visszautasítani a színingazgató invitálását, amit még a jegyekkel is megspékelt. Vajkayék így sodródhatnak egyre mélyebbre valami megállíthatatlan örvénylésnek engedelmesen, és közben mind jobban elhatalmasodik bennük a hitehagyott aszkéta szorongása, amit akkor érez, ha a koplalás cibéréje után beleharap egy elhullajtott kenyérdarabba. Akkor döbbennek rá, hogy sorsuk valamikor megválthatatlanná fordulhatott, amikor hirtelen megbizonyosodnak: számukra az a paradicsom, ami másnak unalmas hétköznapi és megszokás. Ekkor kezdődik iszonyú harcuk, ebben a fölismerésben bontakozik ki az az út, amit már megtettek, és az is, mely még előttük maradt. Az eltitkolt, a letagadott világ egyetlen pillanat megingásában újjászülethetett, és most ott szélesedik a múlt és jövő határmezsgyéjén, borzalmassá duzzasztva a jelent.

Pacsirta megválthatatlansága az ő elítéltséjük, lányuk rút-sága az ő rútságuk is. A két szülő szembetalálja magát a meghunyászkodás végzetével: aminek gyávák voltak a kimondására, azt egy sorsfordulat önkénye most ellenkezést nem tűrően préseli ki belőlük. Gyűlölik lányukat, mert gyűlölik az elzárkózást, gyűlölik a muszájból csinált erényt. Gyűlölik a hűséget, a családot, a megszokások tompa ritmusát, a törvényt, az egész társadalmat, mely szigorú belső hierarchiájával többet tapos, mint épít. Egy véletlen, egy tragikus fordulat — az, hogy Pacsirta csúnyának született — örökre megfosztotta őket annak a lehetőségétől, hogy valaha is beilleszkedjenek, a maguk normáinak boldogságát éljék. Ugyanilyen *véletlen* zúzza össze Nero világát is, és utána ugyanígy próbál ő is torzszalkodni, acsarkodni a befogadtatásért, amit nem érhet el mégsem soha. Pacsirta rút-sága, Nero tehetetlensége a párvialban a „szép”-pel, Vajkayék kényszerű rezisztenciája egy szempontból közös. Mindannyian kitaszítottak a „szép” egy-

pesek, megigélni az ilyen alkut, felszínén sivar, etikai önmaga
váltás világidegen magányát. Kosztolányi jósejtől semmit sem
csodálva, mint az ilyen tartalmú aszkézis bűnök öli
megtagadás. A *Pácsirta* írójának akarta mutatni azt a pontot
ameddig, Freud terminusával, az elfojtás megőrzése és meg-
kereste, a pillanatot, ahol az aszkézis kártyavára megbillen,
összeomlik. (Jól látható itt a szerkezeti összefüggés a később
megszülető *Édes Annával*!) Vajkayék nem azért fogadják vissza
lányukat, mert megtagadják: az közös kalitkából történi ki-
rebbenés-lázadás szabadságát, nem azért lépnek vissza, mert
együtt lácsaik mögé, mert szívük szerint is megnyugszának
együttességükben. Hanem azért, mert rá kell döbbenniük,
hogy máris késő újba kezdeni, valami örökre megszűnt, és
elvést. Lányuk visszatérésekor látszik a legtisztább anyai hőn-
rajongás a halálközeli utolsó mozdulata volt, melyek még
kinyúl az élet felé, hogy legalább érintesse az élet már
hirtokolni képtelen, közönséges, ártatlan és egykéntelenség-
-g Vajkayék lemondásában mindvégig ott van az a nő, az
az osztályok és szépség vágy és szépség íratás. Kosztolányi
benjáró művében újra hagy mesterei szellemi pontozásnak. A
szülők kilépése az életből, kilépés *Pácsirta* számára is. De
mennyire ellentétes lesz a két ölt. *Pácsirta* az idegen környezet-
zetben megbizonyosodik arról, amit otthon csak sejtett, mert
rejtőzötték. Előtte világossá válik számára az is, hogy senki
nek sincs szüksége rá, sőt az embernek inkább terhükre
van. Nem teszi hozzá, mert még nincs ereje kimondani, hogy
képiükben a szépség, a harmónikusnak van terhére, mert kö-
zöttük és az emberek között csak ez a fogalom, mely a kapcsot
köt. A száműzöttség, a kitaszítottságokat homályos borítja,
és *Pácsirta*ban minél, nem is lehet erő, mely szétszlatná azt.
A regényi szépségben rejtve, körüli a romantika szépség-
tuszának nagy újdonságát, a fölfedezett, mintv. ellentmondás-
sos gazdagságát. Kosztolányi ebben a társadalmi megőnyében
elsősorban az emberi dráma ragadja meg, van az a sejtelmés-
ségbe vonó, ezekben a dörögödött, vidéki kölmagyaroknál
még mindig melankóliája, a legszelhetetlen, a károsított boldog-

ságvágya. A tragédia mögött mindig ott van az eszme, és a *Pacsirtában* ez most az esztétikai életforma választásának tragikus lehetetlenségét mutatja, a szépért ágaskodó akarat korlátait, melynek vad mozdulatai hol a sorsba, hol a társadalomba ütköznek.

A „válaszfalak” áthatolhatatlansága. A nemzedékek.

A menekülő hűség. Aranysárkány. (1925.)

Egy-egy emberi alkat, típus mindig más és más uralkodó lelki tartalom sajátos megjeleneése, variációja. A személyes „én” magyarázhatatlan egyediség, az önmagát vizsgáló individuum absztrakciója önmagáról. Szükségszerű, hogy az ilyen tartalmú alapvetésből kibontakozó rendszerben élesen exponálódjon a nemzedékek harcának kérdése. A nemzedékek meghatározott alkatsorokat, jellem-kombinációkat jelentenek. Mindig összetartja őket valamilyen közös érdek és a szemléletnek egy általánosítható, közös alapelve; az emberi élet adott korszakának jellemző normája és a benne megnövő törekvésigény. Az akarat tobzódó szabadsága oda vezet, hogy az előrehaladást nem egy konstruktív fejlődéselv vezérli, hanem a véletlennek kiszolgáltatott szituációk önkényessége. Az indulatok, szándékok esetleges találkozásaiából megszerkesztődő pillanatnyi erőter, a szituáció az egyetlen objektíven elemezhető énen-kívüli valóságdarab. A többi kiismerhetetlen kuszaság, a tobzódó erők teremtette káosz; riasztó, idegen objektivitás. A valóság úgy váltogatja arcait mint ahogyan egy szorongató álomban is a legeltérőbb tartalmú történések kapcsolódnak fenyegető eseménysorra.

A nemzedékek harca így egyik formája lesz a társadalom egészét mozgó zsarnoktörvény jelentkezésének. Mindig az éppen felülkerekedő individuális akarat győzedelmeskedik függetlenül a vezérlő szándék erkölcsi értékétől, objektív minőségétől, mely ebben a kifordított rendszerben még csak nem is körvonalazható, valójában nem is létezik. Ennek a társadalom - és valóságképnek belső erőterében egy-egy meghatározott szituáció lesz a fő mozgóelem. Eltérő arcú, minő-

ségű lények találkoznak benne, és össze kell csapniuk, meg kell mérkőzniük egymással. Az engesztelődés, megbékélés középútja nem létezik, valakinek győznie, valakinek buknia kell.

Az *Aranysárkány* két világa a mesteri indításban találkozik először. Az első fejezet a diákoké, a tavaszünneplő színes sokaságé, mely a riasztó „nyolc óra” közelségében az álmotól lopott órákkal kószolgatja a közelgő szabadságot, az első forróságával már üzenő nyarat. Ugyanerre a reggelre ébredtek a „felnőttek”, a tanárok is, akiknek kimért, pontos lép-tei elárulják a tanárosan tudákos beszélgetés fontoskodó dialógusai nélkül is, hogy számukra a tavasz érkezése csak sűrke meteorológiai tény, melynek nincs semmilyen lelki újdonsága, varázsa. És ekkor váratlan fordulat következik. A verőfényes tavaszi égre fölkúszik egy pompás csodaszörny, az arany-sárkány, melynek zsinórját valahol hangos csoport zajossága szorongatja, vezeti, futtatja. A diákok legújabb ötlete nem egyszerű trükk, nem tréfa, nem is játék talán. Olyan váratlan, cél nélküli cselekedet, melynek mégis titkos szándéka, küldetése van, anélkül, hogy elkövetői tudnának róla, és ezért a megvalósulás pillanatában hirtelen túlnő önmagán, megmutatja teljes jelenlétében azt, amire eddig senki sem gondolhatott.

Mert ez a szélen, fényen, vizsgadrukkon és fegyelmen győzelmes arany-sárkány most maga az ifjúság, maga az erejére, hatalmára öntudatlan ráébredő „kegyetlen” fiatalság, melynek szépsége és hatalma ez a kegyetlenség; azért kúszhat oly magasra általa. És a tanárok unalmas csoportjából kiválik egy megdöbben, a csodán félszegen ámulni kezdő arc, Novák tanár úr tekintete. Mintha megsejtené a csodát a „szörnyben”, mintha megmérné benne az ellenfelet, mintha lemondana a győzelemről, majd visszalopakodna mégis önmagához, mintha boldog lenne és boldogságában vadul megriadna; már-már szólna, már-már egyesülne, de visszatartja egy ösztön, valami furcsa kétely, számvető akarat, s tétován megáll, hallgat, és érzi, többé már nem az, aki volt.

Azokat világ fölöttébb ott kúszik az Aranysárkány; szépsé-
 nek, virágzóknak, bírástónak, törzsnak, büszkének; kegyetlen-
 nek és hálalkodónak; szimbólumaként. Hogy mit fejez ki ez a
 pompás csodaszörny, nem tudja egyik fél sem. De a tartal-
 ma, amely a jelképet megépítette, magukban hordozták, és
 ezért valószínűleg a sejtelen, a tudattalan megfogás: való-
 ság és a megfoghatóság. Az ő bizonyos, és az ő bizonyos, és az ő bizonyos.
 Novák Antal világa a kívülállók számára egyszerű, szolid,
 tiszt és titokzatos, mert ez a világ a magányos. Pontossága,
 rendszeretete, szorgalma, lelkiismeretessége legendás hírt,
 pedig nem több kitarotán végigélt szerepét, melynek lelki
 háttérzása a kiegyensúlyozatlanság, szorongó nyugtalanság,
 „várakozás”. Felesége elvesztése után az aszkézissé élt hűség
 fölnevelte benne a nyugtalanságot a várás állandó lelki-
 állapotát, amely fokozatosan énje ismeretlenségévé bontako-
 zott. A kínossá szerkesztett külső rend mögött a burjánzó,
 forrongó, eredeti alakját nem találó kiszolgáltatottság bújik
 meg, a világ vizsgálódása, de nem a belső párbeszédekkel
 faggatózó valódi énzelés. A várás a belső és a külső közötti
 A szerepjátszás, ha tudatos, az individuumot, a rejtőzködő
 magányt: állandósággal kiszolgáltatja önmagának. Ennek a
 kínzó tudatpróbának engesztelője lehet a szubjektív kisvilág
 teremtet, álmódott biztonsága; az elhúzóds szigetének pa-
 rányi, de mégis birtokolt földdarabja: az otthon. Novák An-
 tal kisvilága a vadregényes villa, melynek sok fala, ódon bú-
 torzata, süppedő kertje hallgatagon őrzi a múlásban a múltat.
 Nem véletlen, hanem lélektani szükségszerűség, hogy a hit-
 ves falon függő, néma képe az évek lassú vonulásában össze-
 épült egy másik, egy élő, egy mind vonzóbb arccal. A
 Hildaéval. Novák Antal magának sem vállalja be ezt a válto-
 zást, az emlékek szövevényes metamorfózisait nem elemzi;
 olyan titok ez, melynek csak leplezett tudata boldogít.
 Amikor hazatér, a házat birtokba veszi a csend, melyben
 megkezdik pillanatéletüket a tárgyak hangjai. Hilda számára
 nyomasztó ez a moccanásokkal, egy másik, egy mind idege-
 nebb ember lélegzésével és tárgyai zörejeivel üzenő, jelt adó

nemesség, mely észéltintia a lakásban és a lélekben a halottat idéző homályt. Ha Hilda átfut a kert zengugosságán, az ház és udvara az elvarázsolt kastélyok vonzásával telődik; ha édesapja mért meg-futó pillantással portáján a fenségsimltha tenetőkert anyima meg-előttünk sehol egy hang, sehol egy-moccanászenesere szel leli ténnyel, csak a szélzavartól a kőn a kiindulásból, ezért kell olyan szerencsésen a-az madárszócsa számára a kezdő a kezdeti látvány minősé-
-lése „szép” transzcendenciája. A lélek-érzéklése
-Apja számára Hilda nem több egy jól ismert, sokat szólí-
-tott gyermekarcnál, s mert a gyermekarca szinte egy az anyáé-
-val, benne általa él az egyik és általa élet a másiké. Az apa elő-
-ször a hiúség, majd a magányosságban zsarnoki nővéren-özö-
-tön vonzásában örzi lezt az arcot; ön maga, a valóság, a világ-
-tiltakozásával szembeállón. Nem ismerheti senki múltát-
-szolongató hangjait, legtitkosabb vágyait, aggodalmas vor-
-zalmát, melytől maga is riad. De ez a vágykozás ott feszeng
látszatra közömbös mondataiban, elfélszegedő mozdulatai-
ban, nézésében, mely nem tudja elválasztani a gyermektől a-
-hírvest, a külsőtől a belső társat, a bűntől a költői.
Hilda mindebből semmit sem lát; csak annak poklát éli-
-át, amit az emlékek áldozott apai otthon áttételes valósága-
-elje tár. A kamaszok kegyetlen életrealitásává tör maga-
nak rések a bőrtörte falán; és a betörő fények mezőin jócskán-
kirugaszkodik a világba. Novák Antal számára lánya egyre-
kiismerhetetlenebbé válik, és a fokozódó idegenség megsok-
szorozza a vonzást, mely tiltásokat és tilalmakat áttörően ár-
-Hildából feléje. Amikor rajtakapja Tibort menekülése köz-
ben, szinte valódi vetélytársként néz vele, a tanítvánnyal far-
kasszemet. Kettőjük közül talán ő retten meg jobban: meny-
nyire üresek, gépiesek azok a mondatok, melyeket a „peda-
gógus” mond ki száján. A kertet a tavasz, a hirtelenséggel
megsokasodó új pompája és a benne viaskodó indulatoktól-
stik meg, riasztóan hatalmas feszültséggel, melyben ott lappang
-arpusztító vihar. A fiú pedig mintha megértene tanárát, úgy
tűnik, hallgat az intő szóra, megtisztul a megbocsátásban,

mégsem valódi engesztelődés ez, inkább első, diákosan fél-szeg és ezért romantikusan pátoszossá növvő próbája a hűségnek, adott szónak, „férfierénynek”.

Hilda feszült párbeszéde apjával meg-megéri a titkot, faggatja a sejtelmest és ezáltal hevesen követeli a lehetetlent, sürgeti a kimondhatatlant, ezért kell olyan szerencsétlenül vég-ződnie. Novák Antal itt, ebben a fájdalmas szócsatában találkozik először a teljes magánnyal, mely kínzóbb a nemlét-nél. És menekülni, kétségbeesetten menekülni szeretne, de félzségsége, a lelkét kietlenné sorvasztó hiányállapot lehetetlenné teszi a szabadulást. Az eddig mozdulatlan, csak a hit-ves emlékkarcát mutató lány most megbokrosodott, idomító-jára támadó állat, egyetlen forrongó sértettség, riadtság, gyű-lölet. A „szép”, amit olyan kitartóan, légies közvetlenséggel őrzött az emékidéző, tiszta arc, már elveszítette karcú vona-lait, mely hozzászínesedett a kerthez, a lakás múltmágiájá-hoz, és nem maradt belőle semmi, csak tiltakozó harag és a megbántottság vádló könnyei.

És attól fogva, mintha megtérbolyodott volna a világ. A diákok ellenségesekké válnak, a kollégák egyre elviselhetle-nebbek, az ismerősök intimitások kitárt ajtóin ki-be sétálgató alaktalan tömeggé nőttek, mindenütt támadó tekintetek, ke-gyetlenségtől feszesre szűkülő arcok. A világ áttekinthetet-len, megismerhetetlen káosszá bomlott, Novák Antal úgy érzi, hogy bármely pillanatban megtámadhatják, megszé-gyeníthetik, kifoszthatják. Mert a leszámolás iszonyú párbe-szédje óta nem hihet otthona maradék biztonságában sem, nem nyújthat engesztelést a kuszaságával most tűntető leány-szoba. A hitves arcképe a falon azóta újra négy rideg léccel kihasított, tiltakozó múltszelet, nem-létezés, maga a közeledő semmi, a kiiktatódás elbénító csendje.

A lakás most már az ő számára is kriptá, szörnyű magány-verem — része Sárszegnek, küszöbe a megsemmisülésnek. Hilda szökése már olyan tördöfés, melynek sebet csak látja, de külön nem érzi az áldozat; az összeszövetkezett aljasság tá-madása, a diákok merénylete pedig csupán külső valóságosulása,

bizonyítéka annak, ami a lélekben már tiszta felismerés. Novák Antal nem képes megacélozni a csapások kényszerű átélésében, nem tud küldetést formálni az elkerülhetetlennek, a démoni szükségszerűségnek meghódolni kénytelen kiszolgáltatottságból. Egy könyörtelen gépezetben ide-oda csapódó dermedt létezőként tartja fönn magát, ameddig él benne a reménynek egy botló sugara. Öngyilkossága önmegváltás, annak megistenítő tudata, paradox szabadságállapota nélkül. Így csak végső mozdulata a vágyakozásban és ámokfutó reménykedésben erejét vesztett akaratnak, mely utolsó lobbanásával már csak önmaga megsemmisítésére képes.

És a „boldogok”, a győztesek? Nem, ebben a regényben nincsenek győztesek és nincsenek boldogok. Csak tovább élők vannak. Hilda és Tibor megavasodott mánora valami kiábrándítóan üres kispolgári harmóniában téblábol, ezért olyan nagy esemény Huszár Bandinak, az egykori „harmadiknak” érkezése, aki feltehetően nem ismétli meg egyhamar a látogatást. Mindenütt kiábrándultság, enerváltság, talajvesztettség. Az elmúlás győzelmes jelenléte a létezőben, megmaradtban.

A sejtelmesnek, a tudatalattinak, ösztönlényegűnek regénye nem véletlenül végződik a spiritiszta szeánsz borzongató jelenetével. A világ kegyetlensége talán nem több, mint az idő groteszk játéka, mely úgy szervezi, építi a történeteket, hogy azok valódi háttere, a lélek csak később mutatkozhasson meg, akkor, amikor már hiába érkezne a segítség. Hilda múltfaggatása szomorú kálvária, a megbánás „síri áldozata”, könyörgés a megbocsátásért az árnyakhoz, hangokhoz, tárgy-villanásokhoz, magához a közönyös, részvétlen mindenséghez, melyben múlt, jelen és jövő végképp összefolyik, lebegő semmivé lazul.

*Esztétikai individualizmus. Az áldozat-küldetés
etikuma*

A „szép”-ért széppé élt élet eszménye vezeti Novák Antalt is. A magányosságba zárkózó kertet, az elkülönülésben von-

[illegible]

a tragédia lehetőségét hordozó ember, amíg nagy dialógusa Hildával le nem zajlott. Ezután életében egy csapásra minden megváltozik — visszafordíthatatlanul, örökre. A magány lassanként bezáruló csapdájában, az idegenségérzés állapotára erősödő tudatában fokozatosan rá kell döbbsennie, hogy ő, aki áldozatot kért, majd követelt volna, most tragikus szükségyszerűséggel önmaga vált azzá. Az emlékérvés, a parttalan hűség élete így találkozik először másarcú önmagával. Most, amikor szakítania kellene a múlttal, az emlékkel, mely kifosztotta, megszégyenítette, még teremtet magánya mindenségéből is kiforgatta. A kisvilág ösztönösen idomulni, igazodni tudó taglejtései hiába kapdosnak az álmok foszlányai után, körötte minden szertefoszlik, elemekre hasad, és a kiüresedő teret nincs, ami betöltse, csak a szépség vámpírja kísért tovább benne. A téboly partjára érkező boldogságűző ösztön megkezdí groteszk ámokfutását, szürrealista küzdelmét a lángba borult képzelet fantomjaival, melynek végállomása a kétségbeesés, az öngyilkosság negatív, de ezúttal tragikusan egyetlen megoldása.

Az értékesség, lelki kiválóság maga a világidegenség, hangzik felénk a tétel, mert a világ mindig egy-egy közösséget jelent az individuum számára és éppen közösségeiben meghódíthatatlan, kegyetlen, mintha részvétlenségével magát az anyagi mindenséget utánozná. Hilda, Tibor, Lízner külön-külön, egyénenként talán nem is rosszak, és mégis egy nagy, nyomasztó, ellenséges közösséggé egyesülnek társaikkal Novák Antal alvajáró igazoláskereséseinek vízióiban. A minőségnek szembe kell néznie örök kiszolgáltatottságával, és héroszi, emberfölötti erőre van ahhoz szüksége, hogy megvédhesse erényeit a támadó világrend vad önzésével, az anyag „egoizmusával” szemben. Az esztétikai individualitás így fantomizálja szellem és anyag, gondolat és valóság ellentmondásait; az már dualisztikus alapvetéséből következik, hogy nemcsak képtelen föloldani a tragikus szituációkat, hanem egyenesen teremti is azokat.

A szimbólum megfejtése. „Aranyársarkány”

Az aranyársarkány az ifjúság szimbóluma, a végtelennel, az egekkel kacérkodó fiatalság-láznak, mindent-típró indulatnak, féktelen szabadság-akaratnak a jelképe. „Szép”, mert fénylő, csillogó, dús a ragyogásban; és riasztó, mert sárkánytestű, ezért lelkében is azonosnak kell lennie a mesék szörnyével. A pusztítás és a pompa, az akarat és a fény kétarcú démona. Csodálni való, magával ragadó, úsztatja a tekintetet, és mégis gyűlöletes, mert jelzése, parancsoló istene az elmúlásnak, a kényszerű, megválthatatlan kiiktatódásnak. Az idő szörnyetege ott fenn, a közömbös tér delelőjén. És mégsem tudhatni játék-e, valóság-e inkább?

Kétszer jelenik meg a regényben. Először, amikor az érettségit váró fiatalok tobzódó tavaszünneplése fölkúsztatja a derült ég magasába; másodszor, amikor egy tompafényű szobában két, emlékek közt bókászó, kiábrándult „öregdiák” fölidézi, mint a messzetűnt nap tovasuhanó díszletét.

A „szép” és a társadalom. Az egyszerűség mítosza.

A „szép” nosztalgója és a közöny. Az érték individualizmus. Édes Anna. (1926.)

Az urak önkényességének, a nagyváros lelketlenségének kiszolgáltatott cselédsors ábrázolásának Bródy *Daddja*, Erzsébet dajkája óta irodalmunkban megvolt már a hagyománya. Egyik legértékesebb területe lett a századvégen fokozódó társadalombírálatnak és a benne megbújó, tovább mutató lehetőség átáramlott századunk irodalmába, mely ennek a témának szimbolikus magját is megtalálta. Móricz életművének számos darabja, — közülük alapképletében az *Árvácska* a leginkább „kosztolányis” —, József Attila lírája, Gelléri Andor Endre kisprózája bontja ki ezt a szimbólumot megtegmentve benne egy sors mítoszáét. (A példák vég nélkül sorolhatók, csak a legjellemzőbbeket ragadtuk ki.)

Kosztolányi életművébe nemcsak véletlenül szövődött bele ez a téma. (Németh László említi, hogy Kosztolányi talál fiókjában egy cselédkönyvet, és mindjárt regény lesz belőle.) Az *Édes Anna* szigorú vádemelés egy világ ellen, mely önmagát számolta föl, egy „értékrend” ellen, mely hamis, torz etikát hirdetett. Cáfolhatatlan bizonyítéka ez a mű annak, hogy írója milyen távol volt az úgynevezett „úri világtól”, milyen bíráló, megvető távolságból szemlélte azt.

Vizyék világa ellenséges már Anna megérkezése előtt is, mint ahogy undorító Ficsor visszaalázatoskodó „belátása”, megtérése is. Mindkét rossz szövetkezett és árult, tessék jöhet az új éra, mondja keserű gúnnyal Kosztolányi. Anna tragédiáját is ez a szövetkezés okozza, mert Ficsornak valamilyen gesztussal ki kell fejeznie újraéledt hűségét, bizonyítania kell ragaszkodását, ugyanakkor valahogyan mégiscsak elégtételt kell szolgáltatnia a sötét, zavaros közelmúltért. Vizyné cselédgondja nagyszerű alkalom a szolgálattelzésre, és Ficsor valóságos hadjáratot indít Annáért, mert látja, segítsége a legjobbkor jönne. A házmester rettenetesen fél „föltámadt” gazdájától, az újra uralkodó „uraktól.” Anna záloga lesz egy hitvány árulásnak, élő árúja a borzasztó üzletnek, melynek megkötői a filiszterség álarcában végül szinte valódi rabszolgakereskedőkké válnak.

Ebbe az egymásnak betyárbecsülettel elkötelezett, ijesztően rideg és számító világba érkezik Édes Anna, akinek már a neve is csupa félszecség, tartózkodás, áhítat. Anna nem ismeri az embereket, nem lát gondolataikba; csak arcokat, edényeket, szennyeseket és padlókat, ablakokat, konyhákat ismer, amiket vikszelni, tisztítani, ragyogtatni kell. Az emberek, a másarcú mindenség világából csak a gyerekeket ismeri, akiknek meséket, imákat mondhat, és akikkel *szabad* játszania. Alakjában van valami az érintetlen lelkek félszeg dacosságából, tartózkodó merevségéből, mindenhol váratlan támadást sejtő rebbenékenységéből, ideges túlfűtöttségéből.

Öntudatlan ösztönösséggel használ fel mindent, hogy belső szabadságát megőrizhesse, magánya az egyetlen tulajdona, el

nem zálogosítható értéke, és mintha valami sajátos büszkeség-féle is lenne abban, ahogyan sápadt, szolgálatkész arca mögött féltett kincsét biztos helyen tudja. Vizedék lakásába lépve alaktalan szorongás keríti hatalmába, futni, menekülni szeretne innen; gyűlöletesek számára az ormótlan, terpeszkedő bútorok, és riasztó a szobák, a konyha szaga; ennek a dölyfös otthonnak minden ingere, a légköre. Ficsor megretten, hogy fölsül jelöltjével, és ezzel végképp elveszíti a békülés reményét, ezért kénytelen megmutatni valódi arcát, az erőszakosat, ellentmondást nem tűrőt. Anna megtorpan, mert képtelen a határozott döntésre, alkatának lényege éppen a lebegő bizonytalanság, a megérzésekre, lappangó sejtésekre könnyen irányát vesztő gondolkodás, az ingerek jelzéseire mindjárt riadózó ösztönösség.

Az igazság csak homályos előérzet, tétova sejtelem benne, valamilyen testén-lelkén átrohanó ingerültség, formátlan, éme lyítően heves tudatgyűrés. Nem tud érvelni, vitatkozni sem lenne képes, mert nincsenek hozzá közvetíthető gondolatai, „értelmes” szavai. Csak ösztöne van; gondolata, mielőtt megfogalmazódna, már vérkeringésébe szövődött, és ott feszeng, tüntet zsigereiben, teste egészében. Föl is tűnik a háziaknak a daccal szelíd ajkak titokzára, babrálják, bíbelődnek vele, de meg nem nyithatják soha. Anna pedig valahogy megtalálja a maga békéjét ebben a gondosan visszahúzó dő, egyelőre bántatlan különzárságban. Dolgos keze alatt ég a munka, nem is lehet másként, számára olyan a mindennapos sivár robot, mint a lélegzés: az élet adottsága. A „levegőváltás a mosónőnek ott a padlás” vérázító tűrésében él, mely már-már békéje a léleknek; látszatra úgy tűnhet, többet nemcsak kérni, elgondolni sem tudna.

A világ Anna számára Vizedék lakásával, a kiglancolt úri otthonnal azonosul, és az kiismerhetetlen, fenyegető, rosszindulatú, már a rendjével is félelmet keltő, amiről pedig ő maga gondoskodik. Ezért tiltja meg egy óvó, belső parancs, hogy szóba elegyedjék vele — elég az is, ha tekintetével érinti felületeit, átsodálkozza és ártettegi benne a más lényegűt, a

megfejtetlent. Ennek az önmardosó szorongatottságnak kell legyen egy rejteke, ahol végre levetheti a menekülés „égető” álarcát, mely mögött fuldoklik a magányosság és eltéved a szabadulás reménye. A konyha egyik szegletében húzódik meg az ő estékben megébredő otthona, melynek nyugtató, altató fénye a tűzfalon kigyúló magányos láng villódzása. A csend, a szólíthatatlanság lopva teremtetett otthon-melegébe bekérezkedik „alvótársnak” a másik száműzött, a kis állat. Ők ketten egy egész világ, melynek öntudatlan elve maga a „szép”, a szegények, az egyszerűek, az önszáműző tiszták öröksége a számukra idegen törvények szerint mozgó létezésben.

Az állandó menekülésben, biztonságkeresésben mégis föl-kísért a város olykor titokkal csalogató élete, az ismeretlen, a megfoghatatlan, a különös nosztalgája, aminek a neve az emberek világában: boldogság. „Álom-leány” Anna is, „egy fojtott sikoly”, mint Ady feláldozott Margitja, aki „ájulva hullt egy durva szó miatt”. De ez a durva szó hozzá tragikus módon nem egy fölcserélhetetlen azonnal megfejthető értelmű hangsor alakjában érkezik, hanem egy gesztusban, melynek valódi jelentését elrejt a *szituáció*. Anna valamennyire megszokta már taszító, új környezetét, és most, amikor először marad gazdája nélkül a lakásban, előhozakodik belőle a rab állat ösztöne, hogy végre bejárja ketrecét. De Jancsi úr is valami ilyesmit érez, ahogy átvillan rajta, most övé a lakás, miért is ne venné birtokába teljesen, minden *tartozékával* együtt?! Mert a könnyelmű úrfi számára Anna még csak nem is kaland. Pusztá adottság, a lakás egyik darabja, élő tárgy, amihez az újdonsült tulajdonost úgy csalogatja egy kíváncsi ösztön, mint valami lezárt fiókhoz, melynek kulcsát a véletlen keze ügyébe vetette.

Jancsi emlékében mind varázsosabb színeket ölt a lakás utolsó képe, előszobájában a cselédlánnyal, aki „pepitaruhájában, mezítláb, kissé szétvetett combokkal” a vasalódeszka fölött hajladozva mintha őt várná, az ő „birtokos”, parancsoló mozdulatát, mellyel most végre meghempergetheti a

szavak nélkül elutasító, dacos ajkak büszke tiltását, kihívó fölényét. Ez a kép maga a burjánzó izgatottság, a mardosni, émielyegni kezdő kívánás. A pepitaruha kavargó, kontrasztos színélménye részeggé bódítja a nézést, a meztíltbas lányalak érzékisége, öntudatlan kacérsága, a szétvetett combok ingerlő képe hív, szólít, parancsol.

A testi vágy lassan átszerkeszti a lelket, uralkodni, irányítani és fantáziálni kezd benne, kapcsolatokat, futó asszociációkat hív elő, és ezáltal unszol, biztat, követel. Jancsi lázálmos várakozása is fölidéz egy múltbeli eseményt. Utazott valahová, és a vonatfülkében megpillantott egy riasztó arcú nőt, akiről mégsem tudta levenni a szemét. A perverzió határán alighanem túljutó vágyakozása, megbolydult indulata odáig fokozódott, hogy le akart volna szállni, követni szeretne volna a visszataszító és mégis izgató útitársat. Később elfelejtette az egészet.

A két szituáció képletében szinte teljesen azonos. Anna sem tetszik neki, de egy megfeyjthetetlen, laza hangulat, a hirtelen eszmélő felismerés izgalma, a helyzet adottságának ingerlő lehetősége fölborítja belső egyensúlyát, átadja énjét a vadul előtörő tudatalattinak, a szabadon kiáramló állatiasnak, ösztönösnek. Amikor ideges, puha lépteivel közeledni kezd Anna fekhelyéhez, a lányban is fölébred a sejtelmesnek, a váratlannak könnyebben engedő ösztönösség, boldog, mert a hívás izgató, és sodró heveességgel szakítja ki a hosszan tartó egyhangúság dermesztő nyugalmaéból, sorvadó békéjéből. Majd egy pillanatra átrebber még rajta a tiltakozás tétova szándéka, megfeszül ajkán a csend zára, hogy aztán egy ősi, ragadozó mozdulattal föltépje a befogadás asszonyakarata.

Anna föleszmélése az első révületből egy tragikus születés kezdete; meg kell érkeznie abba a világba, melyet eddig csak bútorok, ajtók-ablakok, melegedő vacsorák és föléje trécselő, szolgálatváró arcok övszevisszaságának látott. Most föl kell ébrednie, látnia kell, ha akar, ha nem. És *azóta* mintha állandóan ott lebegne fölötte az a „fényes és ocsmány mosoly”,

ami Jancsi láthatatlan arcát vonta gunyoros maszkokba azon a kísértő éjszakán. Anna menekülni szeretne, a riadt állatok kétségbeesésével futna ki ebből a városból, futna, futna, ameddig csak teheti, de mindenütt bezárulnak a kapuk körötte, és hiába érzi, hogy valahol meg kellene pihennie, nem talál sehol menedékre. Az eddig ismeretlen úri sokaság most káosza a faggatózó arcoknak, kíváncsi mondatoknak, a testébe hasító tekinteteknek, melyekből számonkérhetetlen egykedvűséggel támad rá az értetlenség, a közöny.

Az estély parfümpárás, nyomasztó zajosságában ott táncol, inceleg, kacérkodik és bájolog a gyűlöletes embersokaság, melynek Jancsi úr torz központja, szinte jelképe. Anna vad menekülésvágya, acsarkodó otthontalansága most már lemond az utakról, melyek kivezetnek innen, hisztérikusan ráfeszül a falakra, hogy fölszakítsa börtönüket. Lázadás ez, a kizsigerelt idegek bosszúja a kízó tudatosságon, rendjét vesztett szembeszegülés, mely nem képes többé számvetésre: mozgásait már a kétségbeesés szervezi. Amikor Jancsi úr belecsókol Moviszterné vállába, Annában már egy fékezhetetlen, tovább vissza nem parancsolható ösztön eltökéltsége, lázas tudathomálya a leszámolás. A nagy multság romjai fölött újra megcsapja az az undorító szag és végigborzong testén az a riadás, ami az első pillanatban, megérkezésekor hatalmasodott el rajta, és ezután nem kétséges, hogy ki lesz áldozata. Vizyné, a cselédidomító, akin most az úrfi helyett is bosszút állhat, hiszen egyformák ők mindannyian, azonos a negédes-ségük, az a megjátszott jótekonyságuk, mely valami szörnyként ráindázódik az ellenállni, védekezni már nem tudó, késsőn eszmélő áldozatra, és kiforgatja magából, ízekre szaggatja maradék akarateréjét is, hogy korlátlanul uralkodhasson felette.

A szituáció Kosztolányinál ugyanúgy, mint Dosztojev-szkijnél, önálló birodalom, melynek saját mozgása, szigorú, megbonthatatlan belső logikája van. Vizynét meg akarta ölni Anna, Vizyt nem, de vele is végeznie kell, ha egyszer a szituáció önmozgása úgy parancsolja. Anna öl másodszor is,

akárcsak Raszkolnyikov. S hogy miért, arra nincs, mert nem is lehet válasza. Két erő űzi, hajszolja a végkifejlet felé, két, egymást vezérlő, ölelkező akarat: a „szép” vágya, magas nosztalgiája és a szabadság, önmegőrzés ősi, természetből fakadó ösztöne. Az egyik megépíti Anna vonzó világát a maga szelíd különállóságában, a másik a szövevényes utat mutatja, melyen a tartózkodás elhúzódnó magánya rákényszerül a kitörésre.

Gyilkossága olyan, mint a Kárász Nellié. A kifosztott, meghódoltatott minőség lázadó szembeszegülése, démoni válasza a társadalom kíméletlenségére, zsarnoktörvényére, mely erkölcsössé nemesítené az alantasat és önérdékűt. Kosztolányi társadalombírálata ebben a művében a leghevesebb, és ez kiemelt helyet biztosít az *Édes Annának* a regények sorában. Nem pusztán a két világháború közötti, ellenforradalmi Magyarország egyedi társadalmának kritikájáról van itt szó, hanem ennél is többről, általánosabbról. Ami az *Édes Annában* konkrét jelentés, közvetlen bírálat, vádemelés, az mind allegorikus kifejtése csak a szimbólumnak, mely fogalma tartományával túlnő a korok egyedi meghatározottságain, hogy fölmagasodjon az időtlenséghez. Távolibb jelentése és legfőbb alkotói szándéka szerint a szépség időtlen mítoszának új ábrázolása ez a történet is, mely a puritán, öntudatlan tökéletességet emelte magához ideálnak és tragikus hősnek.

A „szép” médiumai és az erkölcsiség

Ha a világ nem lehet képes időtálló erkölcsiség létrehozására, ha nincs objektív moralitás, csak önkényes korok vannak, melyek szeszélye bármit fölkaphat, igazolhat, akkor az erkölcsi tisztaság mégis létező, elpusztíthatatlan minősége csak a szubjektív személyesség kiváltsága lehet. Kosztolányi szenvedélyesen tagadja az objektív, társadalmi erkölcs létjogosultságát — természetesen nem hétköznapi értelemben, nem az átlagmorál szintjén, hanem elvontan, filozofikus hangsúllyal. Az erkölcs ugyanakkor maga az általános, aminek a

meghaladására tett kísérlet egyben az erkölcs felfüggesztését is eredményezi. Az ellentmondás föloldhatatlan. Kosztolányi maga is pontosan látja ezt, és jól mutatja gondolkodói nagyságrendjét már a pusztá tény is, hogy nem próbálkozik meg a lényegyet ügyesen körbejáró logikai játszadozással, nem épít tetszetős konstrukciókat a semmiből.

Az erkölcsiség igényéről nem tud lemondani, de a társadalmi formákkal, uralmi rendszerekkel könnyen behelyettesíthető általánosságból sem kér. Nincs más választása ennyi finom megrögzöttség, kereső aggályosság mellett, mint hogy a jól megértett ellentmondásra építse rendszerét, magára a lehetetlenre, ész-ellenesre, az *abszurdra*. Olyan erkölcsiséget teremt, melyben megszűnik a reális kapcsolat, elvontabb szóval, a közvetítés egyén és társadalom, én és világ között. Az ő erkölcsé nem törvények rendszere, normák deklarációja, hanem szabad, merengő szubjektivitás: alkat és szemlélet. Maga a lemeztelenített lélek, mely az abszurdot nem tudja se föloldani, se elfogadni, és mégis képes szálnalmas vergődésben a legnehezebbre: a kitartásra, a szomorú dacosság szelíd, de megingathatatlan fölényére, aminek tudatháttere a büszkeség.

Hol az a szubsztancia, melynek szolgálatából ilyen távoli, idegen fogalommal számúzódik a győzelemvágy, az érdek, s ennyire elmosódik benne az anyag akaratossága, szinte kiszűrődik belőle a zsarnok lételv, hogy nyomában ne maradjon más csak szemlélődés, áhítat? Kant mondata adja kezünkbe a kulcsfogalmat: „A szép az, ami érdek nélkül tetszik”. Ez a gondolat egy nagy esztétikai rendszer alapköve, és mégsem idegen test Kosztolányi élményében sem, valami ilyesmire gondolt ő is, amikor a homo aestheticus áttetsző lényébe rejtve szépség-erkölcsét tiltakozni kezdett az érdekletika, a nyers erő morálja ellen.

Mert a szépség a gyengéké, a kiszolgáltatottaké, a védtelen tisztaké. Britannicusé, Pacsirtáké, Novák Antalé és Édes Annáé. A szépség az egyetlen minőség, melyből nem „hiányzik” a mindent megrontó, lealjasító *érdek* hangsúlya, hanem egysze-

rűen összeegyeztethetetlen vele, mert lényegeik antinómiкусan szembenállnak. Az érdeketika, a megtévesztő, hamis morál a jelenségvilág erkölce csak, a magakellető látszaté, és egyedül a szépség az, ami ezen a nihilt érintő felületen áttör, hogy a „várakozóknak” egy magasabb elv létezéséről hozzon üzenetet.

Ők, a még így is bízók, a rideg reáltól riadók a „szép” ösztönös önkéntesei, Édes Anná-i, akiket néha magához emel, máskor a semmi szakadékához taszít ez a saját értékét nem is sejtő szolgálattevés. Médium-lét az övék, mert öntudatlanul adják át, ami belőlük a világra árad; a lényeg és a látszat közt úgy közvetítenek, hogy közben észre sem veszik, milyen rokon velük a hatalom, mely lassan fölemészti őket. A szépség sohasem kíméli követeit. Kegyetlen, következetes démon. Meghódítani csak az áldozattevéssel lehet, és csak az igazi áldozat, aki életével fizet.

Kosztolányi rendszerében a kiélezett helyzetek valósága az elvesztett hit facsaró úttalanságában már a közöny relativitáselméletével kacérkodik, amikor egyszerre mindent átszervez a megtalált alap, a „szép” központivá emelkedő fogalmisága, a magából szubsztanciát teremtő esztétikum. Valami cselre gyanakszunk, agyafúrt mesterkedésre: hogyan lehetséges ez? Vagy a nihil, és akkor következő lépésként mutasson zöld utat a homo immoralisnak, vagy a szépség ígézete, de abban oldódjanak föl végre a kínzó ellentmondások! Létezik még egy lehetőség, és Kosztolányi rendszere öntörvényének engedelmesen azt választja. Nem a megoldást, hanem együtt a két alternatívát, *magát a képletet*. Az abszurd énhasadását.

Amikor hősei sorsát elemezzük, szembeötlik, hogy a döntő kérdést mindig megválaszolatlanul hagyja. Mert ebben a gondolatmenetben úgy logikus, ha nem lehet eldönteni, vajon mi lehetett a mindannyiuknál bekövetkező tragédia közös oka? Az ő szolgálatuk mértéket vesztő megszállottsága vagy a világrend inkább, melyben a megcsúfolt szépség csak mint a szentek élete, a kiválasztottak mártiriuma találhat alakmására?

EGY MAGYAR REGÉNYÍRÓ A HATVANAS ÉVEK ELEJÉRŐL

BÓKA LÁSZLÓ ELBESZÉLŐ PRÓZÁJA

„Legalább holtodban érd utol magad.”

Bóka László: *Karfiol Tamás*

Bóka László irodalomtudós, egyetemi tanár, akadémikus 1958 és 1963 között, sűrű egymásutánban, négy regényt publikált, s ezek közül is hármat négy rövid esztendő alatt írt meg: *A karoling trón* 1959. (megjelent: 1960.); *Karfiol Tamás* 1960. (megjelent: 1962.); *Nandu*. 1961–62. (megjelent: 1963.) A negyedik, e jelzett korszakból elsőként publikált regényt 1953-ban írta (keltezése: 1954. I. 9.), de 1958-ban jelent meg: *Alázatosan jelentem*.

Olyan tünemény ez, mely ritkaság a magyar irodalom egyébként változatos történetében, s ezért mint pusztán jelenség is feljegyzésre méltó. Már az is vakmerőség, ha valaki magyar szakos professzor létére regényt ír és ad közre; századunkból nem könnyű felhozni hasonló hazánkbeli esetet. Az pedig már egyenest kihívás, hogy ez a professzor a tudományos közvélemény érdeklődő sürgetése ellenére félbehagyott Ady-monográfiájának (*Ady Endre élete és műve* 1955.) folytatása helyett néhány év alatt kereken száztizenegy szerzői ívet kitevő regénysorozatot adott közre. Nem is szólva e dolgozatban nem érintett tanulmányköteteiről, valamint verseskötetéről (*Harag nélkül* 1964.) Bóka László írói pályájának e különlegességére Gyergyai Albert hívta fel a figyelmet:

„... külföldön gyakoribb a költőtanár, vagy a regényíró tudós, míg nálunk, alig pár évtizede, a verselő vagy regényíró tanárt, tudóst vagy csak kritikust is, afféle hol mulatságos, hol felháborító csodának nézték, s a közvélemény el is ítélte a funkciók e komoly-

talán keveredését. Ma mintha elnézőbbek lennénk, de talán csak látszólag, mert az előítéletek, más formában, de tovább élnek, s irodalmi ítéleteinket önkéntelenül is befolyásolják . . . A költők közé tévedt tanár, vagy a tanárok közé tévedt költő egyformán kétes figura . . .”

(Gyergyai Albert: *A Nyugat árnyékában*. Budapest, 1968. 363.)

Kétségtelen, hogy ennek az ifjúkorában költőként és regényíróként indult — *Zenekíséret* című regényét a háború előtt s alatt írta, de csak hadifogsága után, 1947-ben jelent meg — későbbi irodalomtudósnak, e tanítványai által kedvelt egyetemi tanárnak, tudományos folyóiratok szerkesztőjének legnagyobb hatású működési területe a regény, méghozzá éppen e műfaj állítólagos haldoklásának éveiben. A kölcsönkönyvtárak agyonfogdosott, piszkossá olvasott Bóka-regényei, a tény, hogy lelkes olvasók még ellopni se röstellik e műveket, továbbá a későbbi újbóli kiadások arra vallanak, hogy Bóka tanár úr halála után tizenegy esztendővel is állandó olvasóréteget mondhat magáénak, pedig kortársai: tudósok és kritikusok, barátai és ellenségei egyáltalán nem erőltették regényírói megdicsőülését, s bizony Bóka László sok mindennek elkönyveltetett már kézikönyvekben és félhivatalos irodalmi ranglistákon, csak éppen *par excellence* regényírónak nem, bár hogy regényeket is írt — istenem! — azt azért megbocsátóan tudomásul vették. Az alább következőkben Bóka Lászlónak e száztizenegy ívnyi regényfolyamáról elmélkedünk, kirekesztve most elbeszélő prózájából is az érdemekben gazdag ifjúkori művét — *Zenekíséret* — és azokat a posztumusz, datálatlan elbeszéléseket, melyeket a *Zenekíséret*nek az író halála utáni kiadásához fűztek kegyeletes kezek. Ezt a tanulmányírói önkényt egyrészt az indokolja, hogy nem óhajtunk teljes pályaképet rajzolni Bóka Lászlóról, valamint, hogy bennünket ezúttal az érdekel: mit óhajtott mondani a világnak Bóka László közvetlenül halála előtt, közelgő halálát (az *Őszi Napló* tanúsága szerint) már évekkel előbb sejtve, sőt tudva, s ezért sürgető kényszertől hajtva; mit hagyott ránk örököül ez a regényíró-professzor 48 és 53 éves kora között, a hatvanas évek elején?

Mind a négy regénynek központi alakja egy meglett korú, a maga szakmájában kitűnő férfi, osztályának a szó jó értelmében átlagos képviselője, aki, gyermeke nem lévén, élettapasztalatát és tudását egy ifjabb nemzedéknek szeretné átadni, jószándékú, görcsös igyekezete azonban csak félig-meddig sikerül; de minél inkább tanul a hős az újabb nemzedéktől — mely mindig a forradalmat s a haladást képviseli, míg a hős a hagyományokat féltő gonddal konzerváló, bizonytalan haladni vágyást — annál többet sikerül neki is átadnia tudásából a jövőnek, annál inkább őrzi meg és örökíti át önmagát eljövendő korok számára. Gróf Szentgály Ferencnek (*Nandu*) sikerül a legnehezebben kapcsolatot teremtenie a jövővel, bár ő hozza a legromantikussabb áldozatot: felnevelteti egyik távoli birtoka állatorvosának az ő hibájából árván maradt fiát, aki azonban felnőve és forradalmárrá válva a messzi Dél-Amerikába vetődik és szinte semmi benső kötelék nem fűzi a grófhhoz. Benedek Zoltán őrnagy, a „Mária Terézia” első honvéd gyalogezred második zászlóaljának és egyszersmind önkéntesiskolájának parancsnoka hiába oktatja önkénteseit, a leendő tartalékos tiszteket mindarra a kincstári bölcsességre, ami számára még az élet értelme — kapcsolatteremtés helyett egyre inkább elszigeteli magát, bár ő is tesz valamit azért, hogy a jövőhöz tartozzék: a második magyar hadsereg doni megsemmisülésekor mint ezredparancsnok szembeszáll a németekkel és a fogságban elégeti dédelgetett Szolgálati Szabályzatát (*Alázatosan jelentem*).

Palotsay Dénes vegyész-mérnök, egy mezőgazdasági kutatóintézet igazgatója kiváló szakismeretének birtokában — (a termelőszövetkezeti mozgalom szervezését segíti) — értelmesen és hasznosan él az ötvenes évek vége felé; de képtelen megbírkózni magánéleti gondjaival és csak a regény utolsó lapjain döbben rá, hogy adnia is kell, nem csupán elvárnia; hogy önmaga köré szervezett, okosan elrendezett élete mégis üres, pedig — hangzatos neve ellenére — munkáskörnyezetből került vezető állásba (*A karoling trón*). Csak a *Karfiol Tamás* professzorának, Akács Dókusnak sikerül igazán értelmes kap-

csolatot találania tanítványaival, úgy adja tovább tudását, úgy él és marad meg bennük, hogy adott nekik valamit, hogy alkotott: őket alkotta meg, a ma értelmiségi nemzedékét.

Bóka tehát egy nagyszabású regényciklusban — s e ciklusba a távoli *Zenekíséret* is beletartozik, Szerb Antal-os humorú és műveltségű főhőseivel, akik egy Bátki János módjára utálkozásk-olvassák-zenélik át magukat a harmincas éveken — a huszadik század magyar értelmiségi hőseit vizsgálja és vizsgálztatja, tipikus és válságos történelmi pillanatokban: a regényfolyam, mint egy többrészes mozgófénykép, a század elején indul, hogy az első világháborún, a tanácsköztársaságon, annak bukásán, a harmincas évek törékeny-tűnekeny „békeévein” és a Horthy-rendszer katonai összeomlásán át napjainkig vezesse az olvasót. Bóka ritka mesélőkedvvel, derűsnek álcázott, bár hőseivel kiméretlenül elbánó előadásmóddal, virtuóz cselekménybonyolítással, igen jó jellemalkotó készséggel, egyszerűen: ma már kiveszőfélben levő, „hagyományos” regényírói tudással ábrázolja ezt a mi huszadik századi Magyarországot.

E regényciklus tehát egységes egésznek tekinthető. Érdemes lenne nem az egyes művek keletkezésének időrendjében, hanem a történések időrendi sora szerint együttesen kiadni valamennyit: *Nandu*; *Alázatosan jelentem*; *A karoling trón*; *Karfiol Tamás*. E műveket így újraolvasva, a legkritikusabb páncélba öltözött bíráló is meghökkenve üdvözölhetné a hatvanas évek egy igen jó magyar regényíróját. (A *Zenekíséret*, a *Nandu* és az *Alázatosan jelentem* közé illenék).

Mi azonban most a megírás és a kiadás időrendjében tárgyaljuk a négy Bóka-regényt.

Ha meggondoljuk, hogy Bóka, aki — mint minden regényíró — önmagát és életének fordulatait, meghatározó élményeit beledolgozta műveibe, sőt: ezek az élmények ösztönözték regényírásra: akkor természetes, hogy a háború és hadifogsága után éppen az *Alázatosan jelentem* katonavilágával számolt le legelőször. Bóka László tartalékos hadnagy a negyvenes évek elején, külsőleg jó katonának látszott: e sorok írója is így

találkozott vele először. A leggyanakvóbb hivatásos tiszt tekintet — mely pedig megvetéssel nyugtázta az egyenruhán különben semmiféle jelzéssel fel nem tüntetett, mégis oly könnyen észrevehető „csak tartalékos” jelleget — sem találhatott kivetnivalót a magabiztos fellépésű, fegyelmezett, elegáns hadnagyon, ha csak az nem tette mégis gyanussá, hogy oly pontosan ismerte a szabályzatokat, amilyen szó szerinti ismeretet az akadémiát végzett hivatásos tisztek rangjukon alulinak tartottak. Csak később derült ki, hogy Bóka hadnagy úr egy ellenállási csoport tagjaként többek között hatásosan segít üldözötteken, s még később, hogy — uram bocsá — irodalomban jártas, művelt ember, sőt, állítólag irogat is. A magam részéről jó tíz évre itt „hagytam abba” Bókát s később ugyancsak meglepődtem, megtudván, hogy a jeles tudós-professzor „az a Bóka”, amint arról barátom, az ellenállási csoport hajdani tagja felvilágosított. (Ezt az emlékünket aztán az *Alázatosan jelentem* lektoraként elevenítettem fel, Bóka tanár úr nem kis, bár örvendező meglepetésére.). Jól tudom, hogy ilyen tanulmányba nem illik az efféle *privatizálás*, Bóka felszabadulás után írott első regényéről szólva azonban mégis megemlítenédnek tartom, mert a regény mélyebb megértéséhez segít és mert Bóka egyéniségének egy szinte ismeretlen oldalára villant némi fényt. (Talán az sem véletlen, hogy éppen ebből a regényből készült az egyetlen Bóka-film, Szemes Mihály rendezésében. Gábor Miklós alakította Benedek őrnagyot).

Az *Alázatosan jelentem* hőse Benedek Zoltán őrnagy, zászlóaljparancsnok, egy budapesti önkéntesiskola vezetője és tanára.

„Nyílt, egyenes jellem, önálló feladatok megoldására kiválóan alkalmas. A szolgálat érdekének mindent alárendel. Megbízható. Kitartó. Jó lovas. Biztos fellépésű. Művelt. Mértékletes. Hallgatat.”

— így jellemzi őt az író, a minősítés szövegét idézve. Ez a mintakatonai kaszárnyájának és önkéntesiskolájának él, szeretné növendégeit logikusan gondolkodó, elfogulatlan, józan, művelt, értelmes, a hazájukat tudatosan és önérzetesen szolgáló

férfiakká nevelni. Beosztottjai azonban nem veszik komolyan, legfeljebb félnek tőle. Nem is vehető komolyan ez a kietlen kaszárvilág, melynek nyomasztó ridegségét csak idéltlen tréfákkal, ivászatokkal, alkalmi nőügyekkel lehet elviselni, meg hát persze az ideiglenesség reményt tápláló tudatával, azzal, hogy a kötelező szolgálati idő minden nap elteltével rövidebb ideig tart. Ami azonban a többiek számára csak ideiglenes, múló kellemetlenség, zaklatás, az Benedek számára maga az élet; hivatás. De még bajtársai sem tudnak mit kezdeni ezzel a hivatással, ami inkább időtöltés számukra, egy viszonylag rendezett és könnyű élet lehetősége. Benedek tehát magányos, és nem utolsó sorban azért az, mert komolyan veszi mindazt a katonai kötelességet, amit ugyan minden embernek lelkére kötnek, de amit mégsem tekint senki életcélnak. Béke van, és senki sem hisz a katonai erő harcszerű alkalmazásának lehetőségében; a szakszerűség formai mutatóványokban jelentkezik. Szemlére várva például a zenekar hangjaira addig menetelnek körbe, míg a zenészek szájához oda nem fagy a fuvós-hangszer és míg a szemlélő előljáró meg nem érkezik. Ennek a szemlének a leírása a regénynek egyik legjobb részlete; az ezt követő harcszerű gyakorlat, melyet, pedig csak feltételezett ellenséget kellene legyőzni és azt is a Népliget környékén, egyetlen tiszt sem képes jól megoldani, kivéve Benedek őrnagyot, de benne is ott a szorongás, hogy ha ez egyszer komolyra fordulna, vajon helytállna-e? — ez a gyakorlat már sejteti az olvasóval, hogy a szórakoztató olvasmány országos tragédia felé halad. Az egyetlen tevékenység, amit mindenki komolyan vesz, csak éppen Benedek őrnagyot tölt el undorral, a belső karhatalmi feladatok ellátása: kommunistagyanús „elemek” figyelése és üldözése. Az érdekesen bonyolított cselekmény során még maga az őrnagy is gyanússá válik, s joggal, mert sógornője valóban illegális tevékenységet folytat.

Bóka László világirodalmi mértékkel mérve is kitűnően ábrázolja és teszi nevetségessé ezt a képtelen katonavilágot, s minél komolyabban veszi témáját, annál groteszkebb, annál

mulatságosabban kisszerű az ábrázolt kaszárnyaélet. Hašek remekművéhez, a *Svejk*hez mérhetjük Bóka e regényét. Míg azonban a *Svejk* mind szerkezetében szándékosan anekdotikusan tagolt, s látszatra alig több, mint jólsikerült kaszárnyatréfák sorozata, mind pedig ábrázolásmód tekintetében egy mundérba kényszerített „őscivil” kajánságával *kívülről* ábrázolja „*Kákánia*” berkeit: addig Bóka azáltal döbbeneti meg olvasóját e két háború közötti, letűnt magyar világ hajmeresztő életképtelenségével, hogy bár fanyar s jólesően szórazókató humorral, viszont nem anekdotafűzérben, hanem hagyományos regényformában mutatja be hőseit s azok társadalmi környezetét. Bóka *belülről*, a lért jelenségeket hőseivel együtt feltételes komolyan véve ábrázol.

Nem pillanatnyi lelkesedésből és a megfelelő jelző hiányában használtuk imént a „világirodalmi mértékkel mérve is kitűnően” kifejezést; a szoldateszka ostobaságairól a *Simpicissimus* és Friedrich Schiller szökött katonaorvos tanuságtételeitől Musilon át Hašekig és Ottlik Gézáig, valamint az újabbbkori amerikai irodalom néhány méltán kedvelt szatírájáig hosszú a sor; az *Alázatosan jelentem* mégis joggal sorolható ezek közé, többek között azért, mert az író a legnehezebb utat választva tárgyát és hőst halálosan komolyan veszi, abból a feltételezésből indulva ki, hogy mi történt volna, ha Horthy hadseregében mindenki egy Benedek őrnagy? S itt kap különös hangsúlyt és jelentőséget a 404 lapon át kényelmesen-kacsaringózva hömpölygő regény váratlan befejező része, mely az utolsó pár íven — (a 405. laptól kezdve) — döbbenetes váratlansággal, minden előkészítés nélkül, a harmincas évek közepéből 1943. januárjába, a doni magyar hadsereg védőállásaiba ugrik, s ott megmutatja, milyen siralmasan alkalmatlan az akkor már ezredparancsnok Benedek Zoltán feladatai ellátására — illetve nem is ő, hanem a társadalmi rend, mely őt nevelte s melynek híve. Bóka, aki a magyar regényirodalomban elsőként írt a 2. hadsereg tragédiájáról, megmutatja, hogy mi az a határ, ameddig egy Benedek Zoltán a magaszabta erkölcsi elvek szerint elmehet: szembefordul ugyan a németekkel s a hadi-

fogságban egy új társadalmat építeni kezdő Magyarország potenciális hívévé válik; de ezt az új Magyarországot mégsem vele, hanem nélküle alapították mások, azok, akiket Benedek őrnagy, majd ezredes- és osztályostársai ellenségként üldöztek.

A váratlan befejezés, a lassan, már-már kényelmesen hömpölygő előadásmódot hirtelen felváltó, az addig előadottakhoz képest töménytelenül sok eseményt és fordulatot mintegy távirati stílusban, szárazon közlő csattanó, ez a mondhatni filmszerű „ellentétes montázs”: ez az olvasót meghökkentő alkotói módszer Bókát erősen foglalkoztatta. Ezt a fogást alkalmazza utolsó regényében is, a *Nanduban*; az *Őszi Napló*ban, melyet a *Nandu* írásakor vezetett, ki is mondja:

„Biztosan ebbe fognak megakadni, ebbe fognak belekötni, hogy az első rész epikus folytonosságát megtöröm és csak képeket villantok.” (*Őszi Napló*. Bp. 1965. 171.)

Itt és most, az *Alázatosan jelentem*ben a képek még nem villannak ugyan olyan meghökkentő váratlansággal elénk, mint majd a *Nandu* talányos végén, de már felismerhető a gyors, filmszerű „vágás”, mellyel az író kitűnően érzékelteti, hogy az események túlhaladtak Benedek Zoltánon és az egész általa képviselt társadalmon. Az átmenet ugyan még nem átkötés nélküliesen hirtelen, mint majd a *Nanduban*; az író eposz-költőket idéző hangvétellel vált, s lendült a harmincas évek ál-nyugalmú közepéből a nyolc évvel későbbi háborúba:

„... Szabadjára engedem képzeletemet, a szárnyas csikó nyakába dobom az eleddig megfeszített kantárszárat, feketébe vonom, ha kell az eget, és megrendítem a földet, tüzet gyújtok ott, ahol eddig csak nyájas napfény világolt, és az emberi szó helyett eszeveszett dörgedelmeket riasztok, hogy elvonjam a kegyes olvasó figyelmét erről a megszégyenítő jelenetről, ezekről a szégyenletes könnyekről és csókcsattanásokról és még amiről szégyellni is szégyenkezem.

S valóban, mintha az ég elfordult volna az időben, és kéksége elveszett volna a feketésbarna füstben, mintha a tányérnyugalmú föld valóban megrendült volna, és fel-felhasadozva égne dobálná bensejét úgy, hogy a fák gyökere s a füvek gyenge kis gyökérkéje is

vele szakadna ki a mélyéből, mintha valami embertelen lángolás és zengés öntené el a tájat. De micsoda tájat, és mi ez?

— Az Isten szárazsza el a tövüket — mondta Horus Menyhért szakaszvezető úr — ilyen korán kezdik? Föl az egész. Toljon ki azzal a hughessel fiam, kérdezze meg a törzset, mi van?

És már hallatszott is a szomszéd német állásokból a rekedt, éles hangú kiáltás . . ." (405—406.)

Hogy Bóka tudatosan törekedett a hagyományos regényforma kereteinek kitágítására, anélkül azonban, hogy a műfajt, mint ma szokás, a tanulmány, a riport, a krónika, az eszmefuttatás elemeivel keverné, arra nemcsak imént idézett naplórészlete a bizonyság, hanem az olvasó régies-közvetlen megszólítása is, mely megszólítás révén egyenest meghökkenti a leírt eseményeket élvező olvasót, figyelmeztetve őt, hogy műfaji szabálytalanságoknak tanuja:

„Úgy érzem, mentegetőznöm kell az olvasó előtt, hogy Benedek Zoltán története nemcsak nehézkesen indul, de nehézkesen folytatódik is — mentegetőznöm kell, mert az én hibám ez teljességgel. Én vagyok az oka annak, hogy hol itt, hol ott akad meg a szemem . . . és aztán nem tudok továbbmenni, mint a gyerek a vásárban, akit úgy kell elrángigálni minden sátor előtt. Sajnos, engem csak a regénycsinálás szabályai ráncigálhatnak el egy-egy ilyen szemlélődő megtorpanás színhelyéről, *de ezek a szabályok még csak most készülnek-készülődnek* az okos emberek koponyájában, s így bizony én magamra hagyva, csak úgy tapogatózom . . . Ez az oka annak, hogy olyan sokszor apellálok az olvasóra, szölongatom, mentegetőzöm, magyarázkodom: úgy gondolom, hogy talán az olvasó is számít annyit, amennyit a szabályok fognak számítani . . . *felőlem beszélhetnének az irodalom elmélettrói, törvényhozói, amit akarnak . . .*" (134.)

Más helyen:

„Az események, melyek annyifelé ágazva, oly lassan és sokszor olyan aprólékos magyarázatokkal fűszerezve kerülnek e mű türelmes olvasói elé, valójában alig is nevezhetők eseményeknek s e történet is csak nagy fenntartásokkal nevezhető történetnek . . . Azonnal magyarázatát adom történetünk ilyen alakulásának — megkockáztatva természetesen azt, hogy egy ilyen közbeszótt magyarázkodással *még távolabb taszítom amúgyis terjengős művem*et a valódi, egyenes vonalú, az eseményeket szilárd történeti keretben pergető, igazdndi regényektől." (360.)

Hogyan is írta Bóka az *Őszi Naplóban*, 1962. december huszadikán?

„Az alkotás a tilalmon túl kezdődik, a szabályon túl kezdődik. Bár már tudnám az alkotás minden szabályát, hogy áthághassam mindet, s írhassek valami jót.” (207.)

A viláért sem akarjuk Bóka Lászlót ezeknek a most idézett mondatoknak alapján a modern regény megújítójának kiáltani. Hiszen nem nehéz Bókának mind törekvéseiben és nyilatkozataiban, mind pedig regényeinek szerkezetében a huszas-harmincas évek világnagyságainak hatását felismerni, Huxleytől Evelyn Waugh-ig, az annak idején érthetően körülrajongott kortárs franciáktól a weimari Németország immár klasszikus regényeiig. Ami azonban e dolgozat kereteibe illő és fontos, az a következő:

Bóka egyetemi tanárként, „az irodalom elméletírójaként és törvényhozóként” rája az olvasó szájába, hogy a regényírásnak szerinte nincsenek szabályai, legfeljebb „csak most készülnek-készülődnek”; hogy „felőle beszélhetnek az irodalom elméletírói, törvényhozói amit akarnak” — s ezzel amint említettük hazai irodalomtörténetünkben egy profeszortól oly szokatlan gesztussal látszólag cinikusan elhatárolva magát mindenféle katedráról terjesztett bölcsességtől, művészként, alkotóként tesz hitet korunk eszméi mellett; íróként és nem tanárként tanítva *egész népét* arra, hogyan nézze és értékelje saját tegnapiját-tegnapelőttjét:

„E munkácska, eddigi megvalósulásában, emlékeztető jellegű alkotás, e sorok írója emlékei mélységes mélyét kavarja fel azért, hogy bizonyos mai jelenségek, időszerű kérdések történeti gyökereit fellelje a tovatúnt időben.” (362.)

A Bóka választotta elbeszélő formába tökéletesen illik az író stílusa: a legjobb magyar hagyományokon edződött kegyetlen humor, mely nem csupán az ábrázolt helyzetekben, alakokban, kiszólásokban, írói közbevetésekben mutatkozik meg, hanem egy valóságos stílbűvészi mondatszerkesztésben. Bókánál a humor forrása gyakran maga a mondatszerkesztés

módja, a nem egyszer nyomtatott lapot is kitevő körmondatok pázmányian burjánzó indái közé, zárójelbe vagy gondolatjel közé tett képzettársító közbevetés. Nincs hely e megfigyelés bizonyítására, hiszen több oldalt is kitevő idézetekkel kellene az olvasót fárasztani (vagy gyönyörködtetni, lásd pl.: 361–364. lapok) s ilyen terjedelem túlnőne dolgozatunk magunk választotta keretein. Tény azonban, hogy Bóka elbeszélő prózastílusának, humorának elemzése megérdemelne egy külön szak tanulmányt (vagy szakdolgozatot).

Bóka következő regénye, *A karoling trón* már a megírás napjaiban játszódik.

Palotsay Dénes vegyész-mérnök, egy mezőgazdasági kutatóintézet igazgatója magánéleti válsága elől — szerelme, Szilády Anna fogorvosnő elhagyta — vidékre menekül, Anna nővéréhez, Leonához, aki, mint kiderül, egy derecskei termelőszövetkezet elnöknője. Palotsay megismerkedik a téesz gondjaival, szakszerű tanácsokat ad, sőt több környékbeli szövetkezet egyesítése körül is segédkezik. Egy ötvenhatban nyugatról hazaszivárgott volt földbirtokos leleplezésében is részt vesz. Anna eközben egy festőművészhez költözik, akinek párizsi kiállítását maga Picasso nyitotta meg. Később Anna hazalátogat Derecskére, s végleges szakítása jeléül elhozza a magánéletét rendezni képtelen Dénesnek kedvenc karosszékét, a „karoling trónt”, mely a férfi önzésének, a környezet feletti uralkodni-vágyásának jelképe.

Azért sűrítettük — talán lovagiatlanul — Bóka első „mai tárgyú” regényének témáját ebbe a cselekmény lényegét idélen-szárazon kifejező néhány mondatba, hogy a művet nem ismerő olvasó számára is világossá váljék a történet erőltetettsége, a téma jó szándékú aktualitását (téesszervezés: 1959!), vagy ahogy mondani szokás: „direktségét” ellensúlyozni vágyó magánéleti válságmotívum lármás hangzatossága. Ez Bóka egyetlen olyan regénye, melynek témáját, hősei környezetét nem ismeri kifogástalanul, vagy legalábbis nem fűződik ezekhez annyi személyes élménye, mint más műveinek témáihoz, hőseihez. Bár Bóka a falu világát is jól ismerte, hiszen mind

családi-gyermekkori élményei, mind Szolnok megyei képviselősége ezer szállal fűzték a múlt és a jelen magyar falusi életéhez — és ezt, mint látni fogjuk, a *Karfiol Tamás*ban remekül gyümölcsöztette — a regény cselekménye mégis kívülről állt a személyes élményvilágán. Ezért Bókának ezt a regényét érezzük a legmulandóbbnak, tizenöt év múltán újraolvasva a legkevésbé jelentősnek, bár a mű jó néhány részlete és mozzanata marandó becsű, különösen az önhitt-önsajnáló önzésébe, maga erőltette magányába görcsösen kapaszkodó főhős alakjának bemutatása sikerült.

Ne feledjük azonban, hogy a „*Leitmotiv*”, mely oly feltűnően, szinte hivalkodóan vezet végig Bóka életművén: a fiatalabbaknak, az újaknak, az újat hozóknak minden tudását és tapasztalatát jószándékkal átadni vágyó ötvenes tudós, aki érzelmeit túlságosan is nagy sikerrel rejtí cinizmusnak ható humorba: itt is fellelhető. Ez a regény főtémája. És azt se feledjük, hogy Anna szemrehányásai, melyekkel a regény utolsó lapjain illeti szegény Palotsayt, aki szerelmét hallgatva, kedvenc trónusán ülve, mint „egy pincéből egy kiskutya vinnyogott”, megszívlelendő gondolatokkal ostromolják nemcsak Dénest, de az olvasót is:

„Én ebből a faluból, egy cselédházból származom, te egy munkáslakásból, sőt a munkáséletből jöttél hozzám. És odajutottunk, hogy most úgy beszélünk, mint egy középfajú polgári társadalmi dráma hősei. Meghódítottuk a világot, és rabul estünk. Beköltöztünk a polgárok otthonaiba, és majdnem polgárokká züllöttünk . . .” (375.)

Anna Dénestől azt követeli, hogy ne csak a társadalom, mint elvont fogalom érdekében legyen őszintén és elkötelezetten aktív, hanem emberként is változzék meg, hogy magánéletében legyen olyan egyértelműen tisztességes, mint elveiben. „Odaálltál közém és a világ közé, és azt akartad, hogy az egész világból csak téged lássalak.” Anna, aki — s ez kiderül szemrehányásaiból — tanítvány is: szakít azzal, aki őt tanítani akarta; Dénes tehát magánéletében — de csak ott — nem jár különül, mint Benedek Zoltán.

Ez az őszinte, bár minden pátozsa ellenére — vagy éppen

azért — valahogy közhelyszerűen ható érvelés Bóka következő regényében forrásodik élményt adó műalkotássá. Ez a regény, terjedelmében a legkisebb — 18 ív — Bóka László leglíraibb elbeszélő műve, tulajdonképpen önvallomása: a *Karfiol Tamás*. A kétségkívül idétlennek ható cím-e az oka, vagy hogy éppen ez a mű követte gyanús gyorsasággal a remeklésnek nem nevezhető *A karoling trónt* (és a József Attila-díjat) és most ébredt fel szakmai berkek gyanakvása a szépíróvá züllő professzor iránt: nehezen dönthető el, de tény, hogy ezt az elbeszélésnek álcázott *confessiót*, ezt a humorban oldott bölcs tanári végrendeletet, ezt a jeles szépprózát nem tartja számon érdeméhez méltón az irodalmi közvélemény.

A téma a következő. Akács Dókus egyetemi tanár hazalátogat tiszántúli szülőfalujába, ahol öccse tanácselnök; sógor-nője, Ida, levelező joghallgató és rendőrségi írnok; húga, Amál pedig a háztartást vezeti. A családot nyugtalanítja a debreceni egyetemről tanév alatti váratlan szabadságra hazaérkező fiú, Ferike, aki ugyan hivatalosan tartózkodik otthon, mert eltűnőfélben levő falusi szerszámneveket gyűjt szakdolgozatához, de tekintélyt nem tisztelő kihívó viselkedésével — például: felvette a „Karfiol Tamás” nevet, mintha szüleit szégyenlené — kötekedéseivel, szülei állandó gúnyoros bírálatával közfeltűnést kelt. Miközben Dókus újra átéli gyermekkorát, diákéveit, a háborút, Budapest ostromakor egy szilánktalálattól meghalt feleségének, Joba Viola festőnőnek emlékét — (ő, Dókus, Viola halálakor hadifogságban volt) — rádöbben a szertelen unokaöccs belső értékeire, s arra, hogy milyen terméketlen és kártékony magatartás a szocializmus alapjait lerakott és erre méltán büszke „szülői nemzedék” önző, sőt önsajnáló, megértésre sem igyekvő, ingerült ifjúság-bírálata. Mert Feri — „Karfiol Tamás” — és húga, az orvostanhallgatónő és orvos-írnoklány Franciska értelmes, építőkedvű, rokonszenves, kommunista fiatalemberek. Az apák eredményeivel való meg nem elégedés, a jobbra törekvés, az újat akarás, a bíráló kedv a szocializmus ügye mellett elkötelezett ifjabb nemzedéknek egyenest kötelessége, tehát jótulajdonsága.

Bóka ezt a, ha úgy tetszik, tanmesét — és most hadd utaljunk utoljára, de igen nyomatékosan az író egyetemi professzor-voltára, s arra, hogy irodalmunkban példa nélkül áll egy rangos tudós-tanár prózai parainézise — elbűvölő humorral, szeretettel, öngúnnal, életismerettel, a jövőbe vetett hittel, remekléseket felszíkraztató írói tudással adja elő.

Az örök Bóka-hősnek, a sokat tudó, ötven körüli férfinék először sikerül kapcsolatot találnia a fiatalabb nemzedékkel, először halad túl önmagán, először érzékeli, hogy munkájának gyümölcse terem, hogy életének értelme van.

„Ezek mások, ezek nem valami ál-forradalmi romantikát, ellenforradalmi belső ellenállást őriznek olyan konokul. Nem, nem reakció ez a fiatalság . . . Ferike, eltűzöttan és felnagyítottan és groteszkül és elviselhetetlenül valamit jelez itt, és ő, mint valami rossz antenna, nem tudja felfogni.” (159–160.)

Először keresi a hibát egy Bóka-hős *önmagában*, a saját nemzedékében. „Közölhetem a magam és az összes huligánok nevében, hogy azt szerettem volna: nevelj engem” — vágja Ferkó alias Karfiol Tamás az ingerült Dókus szemébe könyörtelenül, de szeretettel az igazságot. És Bóka ezt nagyon komolyan gondolja. Az *Őszi napló* tele van az egyetemi órákra való készülődés öngyötrő gondoljaival, s ezekre szinte rímelnék a korábban íródott *Karfiol Tamás* olyan lapjai, mint amikor Dókus, aki az ellenforradalom idején külföldön járt — (valóban: Bóka akkor Moszkvában tárgyalt, ahová október 23-án reggel utazott el, mit sem sejtve) — döbbenten értesül kedvenc tanítványának értelmetlen haláláról s emiatt önmagát vádolja (61–62.), vagy amikor Dókus meghökkenten figyel egyik tanítványát a bölcsészbalon:

„Az a lány például, aki olyan meglepően okos dolgozatot írt a mezővárosok gótikus emlékeiről, s olyan kristályos tiszasággal mutatta ki, hogy a főúri építkezéseket nem lehet a királyi építkezések egyszerű függvényének tekinteni, az a lány a tanévnyitó bálon zöld körmökkel, szőke hajában egy zöld csíkkal, zöldre festett szempillákkal jelent meg, úgy nézett ki, mint egy hínáros tóból kifogott hulla, amelyet befogott a békanyál, s úgy táncolta a csa-csa-csát és

a kalypsót, hogy közben mély, rekedtes hangon énekelt — énekelt! kurjongatott! — és időnként megfogta a táncosa orrát, és csavart rajta egyet, és megdöbbszent módon kitolva farát, azt kiáltotta: csa-csa-csa! Mikor a KISZ-titkár végül odament hozzá, és csillapítani kezdte, azt mondta, „állatian unalmas vagy, férfitársam, tünj el a B-épület liftaknájában, és morzsolgasd olvasódat!” Két nappal később ugyanez a lány megjelent a fogadó-óráján, apácanövendékekre emlékeztető, nyakig zárt sötét ruhában, s azt kérdezte — legalább egy oktávval magasabb, de lényegesebb mértékben halkabb hangon —, ne foglal kozzék-e a kései magyar gótika polgári jellegével, különös tekintettel arra, hogy ő soproni születésű, és ott meglehetősen nagy emlékanyag van. Ő ugyanis valamelyik vidéki múzeumba szeretne jutni, ha végez...” (88.)

Ma ugyan, ifjúsági törvény, ifjúsági parlamentek, annyi jó-ságos és pártszerű segíteni akarás közepette, hasonló témájú újságcikkek özöne és jó tizennégy esztendő után ilyen és hasonló részletek nem hatnak szenzációsan, de a regény megjelenésekor a professzori megértésnek ez a foka bizony fejcsóválásokat váltott ki. Bóka mindenesetre elsőként mondta ki az ellenforradalom után az azóta közsímert igazságot, hogy nem baj az, sőt jó, ha a mai fiatalság más, mint mi voltunk hajdan.

Mindez persze nem érv a halhatatlanság mellett.

Érv viszont a regény számtalan remékbe sikerült helyzete, epizódja, mind az *Alázatosan jelentem*hez, mind *A karoling trónhoz* képest fegyelmezett szerkezeti egysége és az a stílus, az az elbeszélő mód, melyet már alkalmunk volt méltatni. A *Karfiol Tamásról* szólván újra csak hargsgúlyozhatjuk, hogy Bóka méltatlanul elfeledett stilisztá; pongyola fogalmazásra hajlamos korunkban változatosan, színesen, pontosan, találóan fogalmazó, fegyelmezett író, akinek fegyelmezettsége azonban sohasem feszélyező, sohasem kínosan pedáns, nem keresett, hanem éppen nagyon is életízű, kedvderítő, érdekes. Csak utalunk olyan részletekre, mint a fürdőző Tarcsayné esete; mint Angyalka kacérkodása Dókussal; Amál lázadása a konyha és főzőkanál ellen; a hajmosás; az orvos-udvarló megleckéztetése; a nagymama legendája; a múlt kellék-tárának leírása: egy régi láda tartalma (171—173.). . .

Lehetetlenség mindezt állításunk bizonyosságául fel- és megidézni — (már eddig is visszaéltünk az olvasó türelmével) — de Bókáról, a regényíróról oly régen esett szó, hogy egy hosszabb idézet a *Karfiol Tamás* utolsó lapjairól elkerülhetetlennek látszik; s ez Akács Dókus önjellemzése:

„Megöregedtem. Több bennem a kötelességérzet, mint a szenvedély. Több bennem a megszokás, mint a kezdeményező kedv. A belátás néha elégtétellel tölt el csupán, s nem sarkall semmiféle tetterre. Tudom a mesterségemet, de készségem és tudásom nem izgat mindig arra, hogy éljek velük. Hűséges vagyok, de nem lelkesedem. Nem félek semmitől, de nem leszek már soha hős. A rend jobban vonz, mint a meglepetés, utaimat az előrelátás szabja meg, s nem a kíváncsiság. Több ismerősöm van a temetőben, mint a velem egykorúak között. Magam is megérek lassan arra, hogy belesüppedjek a földbe, s testem szétbomló keretei visszavezetnek a személytelen létezésbe. Addig legszívesebben pihennék. Tudom, hogy ez egyelőre nem lehetséges. Ellenkezés nélkül elvégzem a dolgom, s azon is igyekszem, hogy jól végezzem. Örülök annak, ha valami sikerül, de nem bánom, ha másnak jobban sikerül. Ilyen vagyok, ez a statikus tudásom magamról. Statikus, jóllehet csak most gondoltam így végig. Életkori sajátosságaimnak megfelel ez az állapot. És még azt is a magam javára írhatom, hogy a világ jobban érdekel még most is önmagamnál, s hogy a világot nem érdektelen messzeségből nézem, hanem a jobbik részhez vonzódva. Sok emberi visszasságot látok, de ez sem nem tesz elbizottá, sem nem tesz embergyűlölővé: bízom az emberiségben, jóllehet önmagamban és társaimban sokszor csalódom. Ha előrelátásom megcsal, nem elveimben kételkedem, hanem helyes alkalmazásukra való képességemben, de megtiszteltem elveimet azzal, hogy minduntalan próbának vetem alá őket. Nem vagyok cinikus, csak vágytalan, nem vagyok ironikus, csak van humorérzésem, ami valójában arányérzék. Ilyen vagyok általában.” (357—358.)

Valóban: a világ mindig jobban érdekelte Bóka Lászlót önmagánál, s ő a jobbik részhez vonzódott; bízott az emberiségben; de továbbra sem pihent, bár nagyon beteg volt. A szó szoros értelmében versenyt futott a halállal, tudta, hogy a szíve fogja megölni. De önsajnálat és mohó gyógyítkozási vágy helyett még pusztítóbb ütemben dolgozott, megírta utolsó regényét, melyet főművének szánt s mely „oly sok tárnát nyitott a magam szívébe” (*Őszi napló*. 211.)

Érdekes, hogy a *Nandu* is zenekíséretes regény, akár a legelső; olyannyira az, hogy az író magában a regényben is, de még inkább az *Őszi naplóban* valósággal szuggerálja, hogy olvasás közben hallgassuk, vagy inkább magunkban halljuk a jelzett zenét; ez az itt-ott már dicsekvésnek ható buzgalom, ez a beavatottak büszkeségével fitogtatott műveltség, hogy lám, én otthon kottákat olvasok: Huxley máig legjobb s valószínűleg nem múló értékű regényére, a *Point Counterpoint*-ra kell, hogy emlékeztesse az olvasót, még akkor is, ha Bóka erre a könyvre nem céloz, de mely annakidején mégis egy egész írónemzedék ízlését és eszményeit határozta meg. A *Point Counterpoint*-ban van visszatérő, sőt meghatározó szerepe Beethoven *a-moll* vonósnégyesének, opus 132. — (még-hozzá a Waldbauer—Kerpely kvartett előadásában) — és abban is a 3., *molto adagio* tételnek; de ezt úgy kell megfeytelnünk, mert Huxley nem árulja el, mire hivatkozik, csupán Beethoven nevét és a 3. tétel különös alcímét közli. És valóban, feltétlenül meg kell hallgatni ezt a nehezen beszerezhető lemezt, hogy a Huxley szándéka szerinti hangulatba ringathassuk magunkat, miközben — a tétel címével szöges ellentétben — egy gyilkosság tanúi vagyunk. Csupa talány ez a Huxley-regény. Tudnunk kell, kiket, miféle irodalmi hírességeket rejtenek a hősök nevei, még London helyrajzát is ismernünk kell, hogy a gyilkos útját követhessük. A könyv zenei és képzőművészeti rejtvények sora, műveltségi vizsga; s különös, hogy ez a sok sznob teher mégsem rontja a regény értékeit.

A *Nanduban* pedig, a gyakori zenei hivatkozásokon túl, Köttöndi Dénes egy párizsi zongorajátékának bemutatásáról írván, Bóka ezzel a mondattal közvetíti a zongorázó fiatalember lelkiállapotát, egyben Dénes páratlan tehetségét is bizonyítva:

„A nónakkordok undecim, tredecim akkordokká nőttek, hogy aztán egy tercre épüljön egy új dallam, mely C-dúrban, F-dúrban, e-mollban és f-mollban variálódott, aztán, minden átmenet nélkül, egy megdöbbenő szeptola zárta le a szvitet.” (360.)

Valóban fontos utalás ez, hiszen maga az író is ilyesféleképpen formálta meg regényét; de mit értsen ebből a nyájas olvasó, ha nincs zenei műveltsége?

Nem kívánunk tudálékosan párhuzamosságot erőltetni, felfedezni a *Nandu* és Huxley között, de annyi kétségtelen, hogy vannak rokon vonásaik — (Thomas Mann *Doktor Faustus*ának olvasmányemléke is kísért, amint arra Sík Csaba is utal az *Őszi napló* előszavában (17. 1.) — s az is bizonyos, hogy a *Nandu* meghökkentően talányos regény. Talányosnak szánta maga az író is. Kezdődik a dolog azzal, hogy mind a fülszöveg, mind az *Őszi napló* azt sugalmazza az olvasónak: Köttöndi Dénes zeneszerző életét fogja megismerni. Ezzel szemben a *Nandu* főhőse kétségkívül gógánfai és türjei gróf Szentgály — Güssing Ferenc, dunántúli földbirtokos; nevelt és fogadott fia, Köttöndi Dénes csak epizódjelenség, még a második kötet vége felé is kisfiú, aki így beszél: „Igenis, Pakocs bácsi kérem . . . és . . . és az órámot odaadhatom a Pistinek?” (II. 241.). noha már gimnáziumba jár, talán tizennégy éves; és addig is, hacsak bosszantóan hiteltelenül, régi ifjúsági regények modorában meg nem szólal; Szentgály gróf tudatán át értesülünk róla, kerül elénk, költözik belé élet.

A másik talány a regény befejezése — s vele a címe — nem ugyan azért, mert mint az *Alázatosan jelentem*ről szólván idéztük, Bóka „az első rész széles epikus folytonosságát megtöri és csak képeket villant” — ez, mint láttuk, jogos és érdekes írói fogás — hanem mert a hirtelen felnőtt és váratlanul forradalmárként elibénk toppanó Köttöndi Dénes felbukkanása Dél-Amerikában, ottani sorsa és a regény vége szándékosan enigmatikus, megfejtést kívánó, mondhatni *zenei lezárás*: inkább érezzük, mint értjük, mi is történt. De erre még visszatérünk.

A regény, mint jeleztük, egy jó szándékú magyar arisztokrata igyekvését ábrázolja, hogy — Benedek Zoltán módjára — átmentse mindazt, amit értéknek vél a maga világából és kultúrájából a jövőnek, annak a jövőnek, melyről eleinte sejti, majd 1917-es orosz hadifogsága óta tudja, hogy gyökeresen,

forradalmian más lesz, mint az ő élete. Mivel gyerkei nincsenek, egyik tragikusan és váratlanul meghalt — (öngyilkos lett, mert megsértette a gróf? Véletlenül találta el magát, vadászfegyverének tisztogatása közben?) — állatorvosának fiát fogadja örökbe. Muzsikára taníttatja a tehetséges kisfiút, s miközben nandu-madár módjára kotlik a jövődő tojásán, felvonul előttük az 1914 előtti Magyarországnak minden bűne ellenére is látványos és megkapó világa. Igen, a nandu Szentgály gróf; mikor a regény vége felé, Dél-Amerikában, Dénes meglesi ezeket a sebesen futó, repülni nem tudó, struccszerű, félénk és ritka madarakat, megtudjuk, hogy a tojásokat a hím nandu költi ki, az kotlik rajtuk türelmesen és áldozatkészen s ez Dénest elgondolkoztatja és meghatja.

Szentgály gróf tehát, ez a remekül megrajzolt, bíráló szeretettel ábrázolt „furcsa madár” végigmorfondírozza a Monarchia utolsó éveit, arisztokrata gőgjében sem fedve el tekintetét a visszasságok elől, olyannyira, hogy az orosz hadifogságból visszatérve nem csak megérti nevelt fiának emigrációját és csatlakozását a forradalom ügyéhez, hanem napjainkban, vagyis inkább úgy 1948 körül, sokat tudó bölcs mosollyal, nyugdíjas-ként horgászgat saját hajdani kastélya körül, mely ma „Köttöndi Dénes zeneiskola”. Tehát Szentgálynak is sikerült valamit átadnia a jövődönnek, ha nanduként is — Bóka örök-egy motívuma itt is diadalmaskodva bukkan elő. (Ha ugyan ő az az öregúr, akit a regény vége bemutat; talány ez is!)

Fölösleges ismételtlen méltatni a regény remek stílusát, ezt a történet és cselekmény nélküli történetet és cselekményt, melyről, emlékezhethünk, maga az író mondotta, hogy

„az események, melyek annyifelé ágazva, oly lassan és sokszor oly aprólkos magyarázatokkal fűszerezve kerülnek e mű türelmes olvasói elé, valójában alig nevezhetők eseményeknek s e történet is csak fenntartásokkal nevezhető történetnek”;

a remekbe sikerült mellékszereplők sokaságát; csak leszögezhajjuk, hogy Bóka annak a Heltai Gáspár által mintegy megalapított, Mikszáth Kálmán által tökélyre vitt s újabban kivesző-

félben levő, jobb híján anekdotázónak nevezett műfajnak híve, mely műfajban írni éppoly nehéz, mint amilyen könnyű azt legyintve leszólni.

Fordítsuk inkább figyelmünket a regény befejezésére, annál is inkább, mert erre s ennek különösségére az író nyomatékosan, szinte kihívóan utal, valamint, mert, mint korábban láttuk, hasonló megoldásra már az *Alázatosan jelentemben* is törekedett.

Az utolsó lapokon, a 652. oldal után, az addig komótosan csörgedező regény, mint egy felgyorsítva pergetett mozgófénykép, száguldani kezd. Elbúcsúzni sincs időnk a gróftól, Bécsbe, majd Párizsba követjük Dénest, aki vásárcsarnoki rakodómunkásból néhány mondat után máris egy lelkes zenekarát, egy Bartók-rajongó védence lesz, hangversenyeket ad, csaknem egy teljes íven át romantikus szerelmi viszonyt kezd, folytat és zár le egy régi nőismerőseivel, s amikor végleg távozik az útját kiadó asszonytól, „arcán egy nehéz könnyecsepp gördül le”; már-már befutott zeneszerző lenne belőle, mikor illegális harcra Dél-Amerikába küldik, ahol csaknem elpusztul; életét ugyan megmentik, de hogy mi lesz további sorsa, bizonytalan. Csak annyit tudunk, hogy az egykori grófi kastélyt róla nevezték el, tehát már nem él, nyilván valahol hősi halált halt.

Ez a befejezés olyan hangsúlyozottan romantikus, olyan, néhol már karikírozottan jókais — az *Őszi naplóból* tudjuk, hogy Bóka a regényírás évében rendszeresen olvasott Jókait — az Adéllal folytatott szerelmi viszony leírása annyira az *Így írtok ti*-be kínálkozó Jókai-paródia, s ugyanakkor mégis annyira komolyan kell vennünk, hogy kétségtelen: az írónak szándéka volt ezzel. Talán meghökkenteni akart, talán arra igyekezett kényszeríteni az olvasót, hogy ő gondolja-képzelje tovább Köttöni Dénes mindössze pár lapon jelzett viharos életének további útját, hogy ő fejtse meg a talányt, amit az író feladott; talán az unalmassá lapsodottnak, naturalistává parlagiasultnak érzett kortársi prózának hányt fricskát... Annyi bizonyos, hogy Bóka utolsó regényében, melyet, ismételjük, a várt és közelgő halállal versenyt futva írt, s melyet főművének szánt:

zavarbaejtően romantikus elemekkel zárja le a realistán bonyolított cselekményt.

„Aztán, minden átmenet nélkül, egy megdöbbenő szeptola zárta le a szívet.”

Ha most ezeket az írói különösségeket és erényeket, ezt a bevallottan „jókais” szerkesztést egyfelől, ezt a fűszeres-csípős stílust másfelől a magyar széppróza fejlődési folyamába illesztjük, s tekintetbe vesszük Bóka tanár úr professzori és tudósi tudatosságát is, akkor elég pontosan megtalálhatjuk Bóka László regényírói helyét, felismerhetjük szándékait. Bizonyosnak tűnik, hogy Bóka nem a huszadik századi magyar elbeszélő próza irányait követte, sőt, a netáni hatásokat szándékosan kerülni igyekezett, hanem tudatosan és módszeresen a Heltai Gáspártól Jókain át Bródy Sándorig virágzott regényformát művelte. Szélesen indázó, már-már terjengős regényforma ez, melyből az adomák, maximák, esszészzerű részletek, önvallomások tarka forgata szinte észrevétlenül hozza felszínre a nagyonis elkötelezett és harcias társadalmi, sőt politikai mondanót. Ha e Bóka-regényekkel párhuzamosan olvassuk Bródy Sándor *Ezüst kecskéjét*, vagy *Színészvérét*: meghökkentő szerkesztési és stílbeli azonosságokra figyelhetünk föl. Bóka tehát egy Bródy Sándor működésével lezártulnak látszó, sajátosan magyar elbeszélő prózai formát igyekezett életre kelteni, természetesen említett nagy külföldi kortársainak — egy Huxleynek, talán egy Thomas Mann-nak — hatása alól sem szabadulhatva.



„Legalább holtodban érd utol magad” — figyelmezteti a lázadó Ferike Akács Dókus professzor urat a *Karfiol Tamás* 207. lapján. Minden erejével erre törekedett Bóka László is. Olvasói a tanúk, hogy megtette.

VALLOMÁS

CZUCZOR GERGELY EMLÉKEZETE

SZÜLETÉSÉNEK 175-IK ÉVFORDULÓJÁRA

Nem tudnám megmondani, mióta tudom kívülről — elejétől végig — Czuczor *Hunyadiját*. Annyi bizonyos, hogy olvasni még nem tudtam, de gyönyörűséggel mondtam-mondtam, hogy „Ki áll amott a szirttetőn. . .” egész odáig, hogy „. . . míg nem győz nincs nyugalma.” Manapság is, ha a legváratlanabb pillanatokban eszembe jutnak a sorai, s velük együtt eszmélődésem korahajnalának hangulatai térnek vissza: anyám — még fekete hajú fiatal édesanyám — hangját hallom, ahogy kívülről verseket mond nekem és öcsémnek. Anyánk általában nem énekelt nekünk, hanem költeményeket mondott; azt hiszem, már csecsemőkorunkban sem énekkel altatott, hanem versek dallamos skandalásával. Rengeteg verset tudott kívülről, olyanokat, amelyek még az ő kislánykorában rögződtek a fülébe, mivelhogy annak idején nagyanyám is költeményekkel gyönyörködtette gyermekeinek füleit. Így örököltém én anya-ági nemzedékeken át a hetvenes-nyolcvanas évek hazai standard-költészetét, ezért tudom kívülről rég elfelejtett poéták — Vida József, Tárkányi Béla, Zichy Géza, s az ezeknél talán valamivel valóban jelentékenyebb Tóth Kálmán — verseit. Itt kezdődik irodalmi ismeretanyagom eredeti tőkefelhalmozódása.

Nos, ne essék félreértés: nem afféle régimódi széplélek otthonban nőttem fel, szüleim és egyensági elődeim mégcsak értelmiségiek sem voltak, hanem kereskedő-polgárok, akik szerettek olvasni, szerették a végre-valahára polgárivá vált hazát, és a hazának a költészetét. A magyar költő ezekben a körökben nemzeti szent volt, ki-ki úgy érezte, hogy személyes köze van Petőfihez, Aranyhoz, Vörösmartyhoz, Tompához.

S minthogy családunk — az apai família — bihari volt, tehát Arany Jánost szinte rokoni érzelmekkel szerettük: *Toldit* — az egész trilógiát — és a *Buda halálát* még elemista korunkban olvasta fel nekünk apám. Ebben az anyám idézte versrengetegben, apám olvasta nagy költemények között hamar foglalta el értékrendemben tiszteletreméltó helyét Czuczor Gergely.

Természetesen a korai években Petőfi hamar legendás és Arany meghitten hozzánk tartozó alakján kívül az egyes költők még nem rajzolódtak ki saját egyéniséggel. De annyi bizonyos, hogy a *Hunyadit*, később a *Szondit*, a *Falusi kislány Pestent*, majd már a serdültebb kamaszkorban a *Riadót* jobban szerettem, mint a valóban gyengébb költők valóban jelentéktelenebb költeményeit. Sajátos poétai arcéle, művészi egyénisége azonban sokáig nem volt téma vagy éppen probléma a számomra. A gimnáziumban — a nagyszerű Vajthó Lászlótól — megtanultam azt is, hogy pap volt, azt is, hogy közelebb állt Petőfi forradalmiságához, mint bárki más a Vörösmarty-nemzedékből. Ámde azokban a késő-gimnáziumi években, amikor a magyar irodalom az élmények élménye lett a számomra, egyelőre az egész romantikus emberöltő nem izgatott annyira, mint a mindeneknek kezdeteit jelentő felvilágosodás. És ennek is Vajthó volt az oka: ő lelkesített bennünket Bessenyei, Batsányi, Csokonai, Berzsenyi érzelmeteljes tiszteletére. Ez időben a világirodalomból is Voltaire jelentette a legtöbbet a számomra. Tőlük indultam az irodalmi glóbusz további tájai felé.

Hanem azután egyszerre izgatni kezdett a romantika is, az epikus költészet is. Egyetemi éveim kezdeteinél tartottam: alig tudtam, hogyan is osszam meg lelkemet a felfedezett új gyönyörűségek között: egyszerre tartott bűvöletében az Árpád-kor büntetőjoga (erről írtam legeslegelső könyvemet), a filozófiatörténet és a nagy eposzok világa. Párhuzamosan olvastam régi okleveleket, Platón dialógusait, és Arany János útmutatása szerint egymás mellett Zrínyit és Tassot. S közben már felismertem benső, alkati vonzódásomat a romantika iránt. De nem tudnám pontosan meghatározni az idejét, mikorra is

rajzolódott ki előttem teljes pompájával a Vörösmarty-nemzedék. Annyi bizonyos, hogy a *Zalán futása* kezdettől fogva sem állt magányos jelenségként: odatartozott előzményként Aranyosrákosi Székely Sándor (*A székelyek Erdélyben* egyszer véletlenül még gimnazista koromban elolvastam), és társaként Czuczor Gergely, Garay János és regényeivel Jósika Miklós. S minthogy passzionátus olvasó voltam mindiglen, igyekeztem minél többet megismerni műveikből. S amikor végre kezembe került a Zoltvány Irén féle kitűnő Czuczor-kiadás, amelyet betűről betűre átrágtam, egyszeriben már-már személyes ismerősként, tisztelt és szeretett idős barátként vettem tudomásul a *Hunyadi* oly rég ismert költőjét. (De hadd jegyzem meg, hogy a néhai Zoltvány Irénről kezdetben azt hittem, hogy valami szorgalmas idős néni lehet, csak később vettem tudomásul, hogy tudós pap volt, aki felszentelésekor a férfiaknál igazán nem szokásos Irén — no igen: Irenaeus — nevet kapta).

Igy kezdődött és alakult ki az én személyes Czuczor-élményem. Irodalomtörténeti problémává azonban csak sok évvel később gazdagodott. Erre egy évforduló adott alkalmat. 1956-ban volt kilencven éve, hogy Czuczor meghalt. És ez az évforduló egyszeriben eszembe juttatta hozzá fűződő emlékeimet, s hirtelen kedvet éreztem, hogy néhány hetet vele töltssek. A Szépirodalmi Könyvkiadó akkori irodalmi vezetőjének mondtam el, hogy szívesen készítenék egy válogatást Czuczor műveiből, amelyhez megpróbálok bevezető tanulmányban képet rajzolni erről a költőről, akiről régóta bizonyos voltam, hogy fontosabb alakja irodalmunknak, mint amennyi a híre. Meg is egyeztünk. Így jött létre Czuczor Gergely *Válogatott Műveinek* kis kötete, előtte terjedelmes tanulmányom. Megjelent, el is fogyott. De azért Czuczor emlékezete nem sokat erősödött irodalmi köztudatunkban. *A Magyar Irodalom Története* című közismert hat kötetes zöld borítójú nagy műben (népszerű diák-nevén: a *Nagy Spenót*-ban) is inkább csak tisztelik, de nem eléggé szeretik, és sehogyan sem derül ki az egyébként lelkiismeretes ismertetésből, hogy milyen érdekes,

vonzó egyéniség, milyen fontos alak, és főleg, hogy milyen jó költő.

Nos, ezen a mostani éppen kerek évfordulón, ezt az érdekes, vonzó, fontos, jó költőt szeretném idézni, hogy emlékezzünk jobban ne csak alakjára, hanem verseire is.



A költőről szólok, de közben egy pillanatig sem felejttem, hogy nemcsak költő volt. Éppen az érti jobban a költőt, aki tudja, hogy korának egyik nagy hatású nyelvtudósa volt, s habár tanításait a tudomány fejlődése azóta túlhaladta, a Czuczor—Fogarasi féle nyelvi nagyszótár fontos állomás nyelvészetünk útján. Azt sem szabad elfelejtenünk, hogy pedagógus volt, aki az oktatást és nevelést kiterjesztette a nagyközönségre és mint ismeretterjesztő, elválaszthatatlanul tartozik jó néhány évtizedünk közművelődési arculatához. És munkatársként odatartozik az *Athenaeum* gárdájához. Megszoktuk, hogy Vörösmarty—Bajza—Toldy triumvirátusra gondolunk, amikor a reformkor irodalmi vezérkaráról szólunk; én azt hiszem, helyesebb — és pontosabb — lenne Vörösmarty—Bajza—Czuczor—Toldy quadrivirátusról beszélni.

Ez az a háttér, amelyben tudomásul kell vennünk a költő Czuczort, aki sokkal jobb költő például Bajzánál, de Garaynál is, és azt hiszem, hogy Vörösmartytól — aki mellé nagyságrendben persze senki sem állítható a nemzedékéből — egészen a Petőfi—Arany nemzedék felléptéig éppen Czuczor a legjobb második. De még az is vele kezdődik, ami Vörösmartynál mennyei magasságokig emelkedik, és az is vele kezdődik, ami Vörösmarty után Petőfi felé vezet.

Már a származása sem érdektelen. Ebben az egyre demokratikusabb, de jellegében nemesi költészetben Czuczor valódi parasztszármazék. Batsányi után és Petőfi előtt ő a jobbágyfi a magyar irodalomban. Papnak megy, hogy értelmiségi lehessen, de világéletében „rossz pap”. Minduntalan konfliktusban van egyházával: hol világi öltözködése, hol szerelmes ver-

sei, hol indulatosan demokratikus politikai magatartása miatt. (Nem úgy, mint unokatestvére, Jedlik Ányos, aki igyekszik „jó pap”-nak lenni és maradni, hogy zavartalanul lehessen a kor nagy természettudósa. De az elektromosságot meg a szén-savat jobban össze lehet egyeztetni az egyházi fegyelemmel, mint az egyre forradalmibb ideológiát; Czuczornál pedig még az is „ideológia”, hogy versben közli, ha szerelmes, ha világi öltözetet visel, olykor bajuszt növeszt. Politikai véleményeit pedig egyre kevésbé rejti véka alá).

A nép mélységeiből érkezett fiatal papnak költői alapélménye a népdal. A Kisfaludy Károly óta bontakozó hazai romantikának pedig irodalmi programja a népdal. A műköltészetben megszólaló népdal demokratizáló programot rejt magában. De a mester, Kisfaludy csupán utánozza a nép költői fordulatait; olykor kitűnően, a *Szülőföldem szép határa* remekmű; de mégis stilizálás. Czuczor számára ez a gyermekkori emlékek továbbélése és újra megfogalmazása. Úgy folytatja Kisfaludyt, hogy már előlegzi Petőfit. A *Bort ittam én, boros vagyok* kezdetével jófülű olvasót is meg lehetne téveszteni: elfogadható Petőfi-versnek (1837-ből, amikor Petőfi még 14 éves kamasz volt).

Ezek a Czuczor népdalok úgy romantikusak, hogy mentesek a romantika minden túlzásától. A nép hangja itt válik uralkodóvá a magyar költészetben (olyan a jelentőségük minálunk, mint Heine Liedjeinek a német költészetben). Friss hangjukból semmi sem avult és több mint évszázadnyi távolságból sem hatnak irodalomtörténeti emlékeknek. Igen-igen méltánytalan, hogy Kisfaludy és Petőfi közül kiestek az irodalmi közemlékezetből. Hiszen Petőfi költészetének egy részét sem lehet tárgyalni anélkül, hogy Czuczort, mint előzményt ne említsük.

A népdalformában fogalmazó Czuczor múlhatatlan példa a formabiztonságra, forma és tartalom összhangjára, a nyelv színes gazdagságára, és arra az elegáns egyszerűsége, amelyért oly méltán csodáljuk Petőfit. S habár igaz, hogy ez a törekvés — mint annyi irodalmi törekvés — Kisfaludy Károllyal kezdődik, Czuczor úgy lép túl ezen a téren a közös mesteren, hogy

Vörösmartyék kortársaként már a következő nemzedéknél — Petőfinél, Aranynál, Tompánál — tart.

Ha semmi egyebet nem írt volna, mint népdalait, alighanem akkor is őt kellene a Vörösmarty és Petőfi közti táv legfontosabb és legjobb magyar költőjének mondanunk.

Holott irodalomtörténeti jelentősége előbb kezdődik: amikor egy lépéssel megelőzi és beharangozza Vörösmartyt.

A reformkor romantikájának szüksége volt a nemzeti eposzra. A *Zalán futásra* egy fél emberöltő várakozott. De gyökerei még mélyebbre nyúlnak: az ossziánizmusba. Macpherson világirodalmi jelentőségű hamisítványa, Osszián megteremtése, az ossziáni művek megköltése nemcsak angliai igényeket elégített ki, hanem Európa-szerte tudatosította a nemzeti mítosz romantikus szükségességét. Nálunk Kazinczytól Batsányin át Fábíán Gáborig két nemzedék fordít Ossziánt. És minél jobban tudják, hogy a kelta bárd összes művei valójában hamisítványok, annál erőteljesebb az igény, hogy mi is ki-termeljünk a saját nemzeti mítoszunkat. Költészet és áltudomány versenyez a magyar mitológia és a magyar előidők látomásainak megteremtéséért.

Pázmándi Horváth Endre kísérlete itt tévút, és hagyományos irodalomtörténeti tévedés, amikor besoroljuk a romantikus nemzeti eposz előkészítői közé. Nemcsak azért tévedés, mert Pázmándi Horváth igen gyenge költő, képei erőtlenek, verssorai nehézkesek, hanem főleg azért, mert a *Zirc emlékezete* nem mondateremtő igénnyel készült, s nem a nemzeti, hanem az egyházi előidőkről szól. Az sem döntő újítás, hogy hexameteres formájú — Ráday verstani kísérletei óta a hexameter itthon volt a magyar költészetben, Batsányi és Csokonai olyan szép hexametereket írt, amelyeket meg sem tudott közelíteni Pázmándi Horváth. Merőben érthetetlen, hogy irodalomtörténetünk nemzedékek óta miért sorolja a *Zirc emlékezetét* a reformkori nemzeti epika úttörői közé. Csokonai Árpád-eposza az lett volna, ha elkészül. De nem készült el. És így Czuczor előtt úttörőként csakis Aranyosrákosi Székely Sándor említhető. Vele azonban túl kurtán-furcsán bántunk el. Székely

Sándor ugyanis igazi költő, elegáns költő, szellemes költő. (Milyen jó lenne, ha erre egy lelkes és lelkiismeretes filosz végre rájönne, és újrafelfedezné az ossziánizmus és a reformkori nemzeti eposz közti legfontosabb összefüggést: egy jelentékeny és nagyon vonzó klasszikussal ajándékozná meg irodalmi köztudatunkat). Nos, Székely Sándor valóban feltalálta Hadúr-t (ő Haddúrnak írja Juppiter analógiájára, hogy fennakadás nélkül belemenjen a hexameter daktilusaiba).

Amikor *A székelyek Erdélyben*, a maga légből kapott magyar mitológiai apparátusával megjelenik (1822), Czuczor már kispap, ifjú költő. Valószínű, hogy ugyanúgy ihleti Székely Sándor műve, mint Vörösmartyt a *Zalán futására*, és mint a szerencsétlen sorsú Debreczeni Mártont a *Kióvi csatára*, amellyel oly végzetesen elkésik, hogy úgyszólván ki is marad a magyar romantikus eposz történetéből. Czuczor azonban frissebb Vörösmarty-nál. Az *Augsburgi ütközet* (1824) előbb lesz kész és előbb jelenik meg, mint a *Zalán futása*. Szó sincs róla, költői értékben nem lehet összehasonlítani Vörösmarty látomásával, de létrejöttének ténye bátorítja és ösztönzi Vörösmartyt, hogy most már fejezze be az eposzt. Czuczor már úgy hivatkozik Hadúrra, mintha mindig volt ősiszten volna, holott ő is tudja, hogy Székely Sándor alig két éve találta ki. Amikor egy évvel később a *Zalán futása* megjelenik, Hadúrnak már nagy előzménye van. Ki ne hinné, hiszen aki nem ismeri *A székelyek Erdélyben*t, az is ismeri az *Augsburgi ütközet*et. Ezt a hexameteres múltidézt és ifjú költőjét Kisfaludy azon nyomban felfedezi. Amit pedig Kisfaludy felfedezett, az jelen volt az irodalomban.

Czuczor valamennyi későbbi hexameteres eposza jobb, mint ez az első kísérlet. De ez az első kísérlet tette nemzeti üggyé a hajdankor látomását. S ezzel lépett nagyot tovább Székely Sándoron, akinél előidő is, mitikus ábránd is erdélyi, sőt székely partikuláris ügy maradt. (A mai romániai magyar irodalom is felfedezhetné magának, mint helyi nagy hagyományt).

Az *Augsburgi ütközet* epikusan gyenge mű, lazán szerkesztett, cselekménye sem elég fordulatos, sem elég érdekes. De szépek hexameterai, és erőteljes a pátosza. Nem nehéz felismerni

benne a nemzeti célzatot, az áttételes Bécs-ellenességet. Az a jó benne, ami politikai líra, és az a fontos benne, ami előidő-idézésében továbbmutat. Az 1827-ben megjelent *Aradi gyűlés* összehasonlíthatatlanul jobb. Czuczor — nem utolsósorban a közben fellépő Vörösmarty hatására — gyorsan fejlődött: most már képes figurákat ábrázolni és cselekményt alakítani, csakhogy közben az *Aradi gyűlés* alig eposz, inkább történelmi verses regény. De ezzel modernebbé is válik, hiszen a verses regény Byron nyomán éppen ez időben világdivat. Puskin is nemzeti történelmet idéz ebben az évtizedben a *Poltavával*, és Hugo a *Századok legendáiban* is versben és regényesen fordul a múlt képei felé. Vörösmarty is elhagyja az eposzi apparátust és a *Cserhalomban* már tulajdonképpen verses történelmi regényt ír, némi eposzi felhanggal, de már *A két szomszédvárban* végképp elmarad az eposzi szerkezet és megmarad a vérgőzös romantikus regény.

Czuczor következetesen járja az utat az eposztól a verses regényig, míg végre 1832-ben eljut hexameteres epikájának csúcsához, a *Botondhoz*. Ez a hexameteres formájú, de merőben regénytechnikájú, idillikusan érzelmes, pátoszteljesen múltat idéző, kecses szerkezetű történet már a romantikus történelmi regényt készíti elő. A következő lépést az irodalomban már Jósika fogja megtenni.

Közben Czuczor kísérletezik egyéb nagyepikákkal is. Hőskölteményt akar írni Hunyadiról, Szondiról. Mindkettő töredék marad, de mind a két témát végül is remekművű balladában fogalmazza meg. Hunyadiról egyébként regényes ismeretterjesztő könyvet is ír. Jól érzi Hunyadi alakjának fontosságát a nemzeti köztudatban. Tudja, hogy a példázatos magatartás erkölcsi hatóerő.

Kisepikája és zsánerképei magatartás-példázatok. Innét valók azok a gondosan épített kis remekei, amelyek azóta is helyét biztosítják minden hazai antológiában. Sokan talán nem is tudják, ki írta a *Falusi kislány Pestent*, de az ironikus szeretettel ábrázolt naivitás közismert példája lett. Az anapesztuszokon gördülő *Szondi*-ballada minden bizonnyal még Arany Jánosra

is hatott. De a legmaradandóbb, a remekmű: a *Hunyadi*. Ki tudja már, hogy valójában milyen lelki alkatú férfiú volt a nagy hadvezér? Czuczor azonban megrajzolta a nyugodalmas férfit, akit semmi nem zökkent ki, de ha a hazát veszély fenyegeti, akkor „acélt ragad, lovára kap, csatáz, ví, izzad éj és nap, s míg nem győz nincs nyugalma”. Czuczor óta ez a mi Hunyadink. Én életem folyamán regényt írtam Hunyadi Jánosról, a *Megkondulnak a harangokat*. El kellett képzelnem Hunyadi egyéniségét. És rájöttem, hogy nem is tudom elképzelni Czuczor nélkül. Az én, szakadatlanul magát fegyelmező Hunyadim egyenest Czuczor balladájából lépett elébem.

Én milyen kitűnően felépített ez a ballada! És milyen emlékezetesek a jambusokon hullámzó verssorok! Olyan emlékezetesek, hogy közhellyé váltak, mint az efféle fordulat: „De hírnök jó s pihegve szól”.

Az se mellékes, hogy Czuczor kitűnő verselő: kezében van a verstechnika, egyformán biztonságos a népdal ütemeiben, a dcákos forma rímtelen ritmismámorában, és a nyugat-európai verselés csiszolt körülményei közt. Nem olyan sziklákat görgető, mint Berzsenyi és nem olyan látomásos, mint Vörösmarty, de náluk is virtuózabb, már-már Arany János felé mutat.

Egyébként is több köze van a nyomukban fellépő nemzedékhez — a Petőfi—Arany—Tomba féle hangvételhez — mint baráti köréből bárkinek. Ennek oka bizonynyal alapvető osztályélménye. Vörösmarty és kortársai még nemesi alapon demokratikusok, Petőfiék plebejus alapon. Czuczor pedig Vörösmarty körében plebejus. Ez teszi oly hitelessé népdalait, ez teszi érzékennyé a forradalmi eszmék iránt. Ő eljut a forradalom vállalásáig. A *Riadó* a magyar forradalmi költészet klasszikus darabja: a magyar nemzeti Marseillaise. És a szabadságharcos öntudat klasszikus tömörségű megfogalmazása az a 12 soros *Ítélszék előtt* című vers, amelyet akkor írt, amikor a bukás után börtönben ülve nagyon valószínűnek látszott, hogy halálra ítélik.

Czuczor a reformkor két évtizede alatt Vörösmartyék haladó liberalizmusától eljutott Petőfiék forradalmi demokratizmu-

sáig, 1848-ban fenntartás nélkül vállalta a forradalmat. A győztesek bosszúja nagyon is indokoltan fordul ellene, s még szerencsés, hogy élve megússza. De nehéz vasban töltendő börtön következik. Előbb Pesten, azután Budán, majd a magyar politikai rabok klasszikus börtönhelyén: Kufsteinben. Ott látogatja meg Toldy Ferencné, s ott írja *A rab* című elégiáját, amely egyszerre rabság-dokumentum és szerelmi vallomás.

Ez az érdekes költemény alkalmas lenne részletes elemzésre, hiszen leltár részletességű, szinte naturalista leírása a kufsteini cella mindennapi életének, és ugyanakkor olyan egyetlen egyszeri vallomás, amely sokat sejtet a szemérmes költő magánéletéről.

Azt tudjuk, hogy Czuczor világias életet élt, szerelmes témájú verseket írt — meg is gyúlt a baja nemegyszer az egyházzal —, de diszkrét és szemérmes volt maga is, a kor is, tehát szerelmi magánéletéről nem tudunk. Az azonban bizonyos, hogy életének nagy élménye jó barátjának, Toldy Ferencnek a felesége volt. És ez az érzelem nem is lehetett merőben egyoldalú, hiszen Toldyné rászánja magát a nagy vállalkozásra, és felkeresi barátjukat a kufsteini rabságban. Tessék csak elképzelni: a múlt század kellős közepén egy pesti úrhölgy — akinek férje nemcsak nevezetes irodalomtörténész, hanem a város egyik köztisztvisletben álló, tekintélyes orvosa is — elutazik Kufsteinbe, engedélyt szerez, hogy meglátogassa férjének (!) politikailag kompromittált és ezért hosszú időre elítélt barátját. Ennél többet nem tudunk, de a képzelet eljátszhat ezeknek a nagyon komoly, felnőtt embereknek az érzelmvilágával: a tudós férj, a költő-pap-forradalmár barát, a fekete hajú szépasszony, aki kockáztatja a maga és családjá jó hírét. . . Hogy meddig terjedt ez a szerelem és mennyi gyötrelmet okozhatott mindhármuknak — regényíróra tartozik, mert a kutató tudomány számára nincs több adat. De tény a látogatás, és tény *A rab* kitörő szerelmi vallomása.

S itt le is zárul a költői életmű. Czuczor idővel kiszabadul, túrhető körülmények között él, de most már csak tudós, készíti a nagy nyelvi szótárt, amelyet nem ő fejez be. Rögtönöz

még néhány apróságot, ír még két népdalt is, de a költészetben már nincs jelen. 1866-ban, hatvanhatodik életévében halt meg.

Nemzedékének költőtársai — Vörösmarty, Bajza — már előtte elmentek. Már az egész nemzedék hozzátartozott a nemzeti klasszicizmushoz (s ebben a köztudatban jelentékeny része volt Toldy Ferencnek, a nemzedék irodalomtörténészének). Czuczor tehát halála percétől bevonult az antológiák halhatatlanságába. De rá is borult az antológiák szürkésege. Nevét ismerni illik, de arcéle hamarosan elhomályosult. Az irodalmi köztudatban nem több, mint mellékalak a Vörösmarty-nemzedék romantikusai között. S alig-alig gondolnak rá, hogy éppen ő az összekötő láncszem Vörösmartyék és Petőfiék között, hogy ő a magyar irodalom demokratikus népiességének egészen Petőfiig a legjobb — és legfrissebbnek maradt! — költője, hogy már előzetesen vele kezdődik az a romantikus epika, amelynek lángelméje Vörösmarty, s hogy utóbb Petőfi mellett ő a legforradalmibb kifejezője 1848 eszméinek. S ez így együtt igazán nem kevés. De az sem kevés, hogy kitűnően verselő, szemléletes költő volt, aki a balladaköltészetben még Aranyra is üdvösen hatott. És az sem kevés, hogy tőle származik köztudatunk Hunyadi-képe.

Ez a 175-ik születésnap legyen alkalom, hogy mindez eszünkbe jusson, s hogy ne csak kötelező tisztelettel, de megérdemelt szeretettel is idézzük tiszteletre és szeretetre méltó emlékeztét.

HEGEDŰS GÉZA

FORUM

SZÚCS JENŐ: *NEMZET ÉS TÖRTÉNELEM*

(Gondolat, 1974)

Ma már elég határozottan állítható, hogy Szűcs Jenő nevét nagyjából mindenki ismeri, akit csak valamennyire érdekelnek a mai historiográfia időszerű kérdései, és egészen biztosra vehető, hogy ő maga a legkiválóbb magyar medievisták egyike. Hírnevét nem még 1955-ben megjelent kitűnő gazdaságtörténeti monográfiájának, hanem *A nemzet historikuma és a történet szemlélet nemzeti látószöge* c. iratának köszönheti, melyet 1968 márciusában fejezett be. A kéziratot annak idején kerek egy esztendeig hevertette a Gondolat Könyvkiadó, hogy végül — ne vállalja kinyomtatását. Mikor aztán az Akadémia Történettudományi Intézete 1970-ben megjelentette, megírásának idején még forró aktualitása eléggé meghűlt már, de változatlan erővel hatott a benne felvázolt gondolatok gazdaságával. Szűcs Jenő történeti esszének nevezi e kevés híján 200 lapos kisebb könyvet, s most tanulmánykötetének élén újból publikálta: egyrészt emiatt kell újból beszélni róla, másrészt azért, mert a tanulmánykötet összefüggésébe állítva egy kibontakozni kezdő életműben látszik kulcsfontosságúnak.

Magam öt évvel ezelőtt röpiratnak gondoltam; most is azt hiszem, nem egészen helytelenül. Eredetileg hozzászólásnak készült ugyanis egy akkori vitához, s ebben a minőségben a legjobb és legterjedelmesebb lett mindazok között, amik az idő tájt a tárgykörben napvilágot láttak. Mint 1970-ben, ma is kitűnik metsző élességgel fogalmazott téziseivel, a kényeseknek tartott kérdések bátor boncolgatásával, a sorok mögül kiérezhető a biztos anyagismeret; mindezek mellett a gondolatok már zsúfoltság benyomását keltő bőségével lep meg, és — ta-

gadhatatlan indulatosságával. Éppen az utóbbi vonások miatt tartottam az írást annak idején a tudományos publicisztikába tartozónak.

Ha ma a tanulmánykötetben olvassuk újra a történeti esszét (vagy röpiratot), munkaprogram benyomását kelti. Szűcs Jenő valamikor 1962–63 táján elhatározta, hogy igazi kutató módjára, az elérhető teljes forrásanyag és szakirodalom maradéktalan feldolgozásával tisztázni próbálja azokat az eszmetörténeti kérdéseket, amelyeket Molnár Erik annak idején — helyenként meglehetősen nyersen, bizonyos dogmatizmustól sem menten — felvetett, vizsgálat tárgyává téve egyszerűen az érzelmek történeti előzményeit is, amelyeket a vita felkavart. *A nemzet historikuma és a történetiszemlélet nemzeti látószöge* most, az új összefüggésben nem más, mint a hosszú évekig tartó kutatások sietve és indulattal megírt első összefoglalása, s a voltaképpen csak a középkorra korlátozódó vizsgálatok során kialakított alapfogalmak használhatóságának próbája az újabb, sőt legújabb kori történelem problémáin. Az azóta eltelt évek jórészt az 1968-ban megpendített gondolatok részletes kifejtésével és gyakorlati alkalmazásával teltek, a most kiadott kötet pedig nem egyéb, mint az elkészült művek közül azoknak foglalata, melyeket a társadalomtudományok iránt fogékony szélesebb közönség is érdeklődéssel, sőt élvezettel olvashat. Kiadásával a Gondolat nemcsak jóvátette egykori hibáját, hanem nagyobb szolgálatot tett, mint amire 1968–69-ben képes lett volna: egy magyar történezszt mutatott be, aki — szó szerinti értelemben véve pongyola megfogalmazásban ugyan, de a mai szóhasználat szerint mégis közérthetően — elérte a „világszínvonalat”.

Teljesen igaz az az előszóban olvasható megjegyzés, hogy az egyes cikkek igen különböző természetűek, s némelyik alig egyéb, mint egy nagyobb munkába vett darab (téma) forgácsa. Ilyen mindenekelőtt a *Gentilizmus* című, mely bevallottan vázlat, és túlnyomó része szó szerint azonos Szűcs kandidátusi értekezésének téziseivel. Ilyen az István király Intelmeiről szóló előadás, amely az első Magyarországon

fogalmazott irodalmi mű gondolati vázát és történeti helyének meghatározását tartalmazza csupán, s ide sorolható még az 1964-ben megjelent *Magyar irodalomtörténet* 1530 tájáig terjedő részének egykor előadásként elhangzott bírálata. E vázlatok és alkalmi írások aranytartalékai a már nyomdában levő vagy évek óta készülő nagy munkák: a *Gentilizmusról* szóló könyv, — már az Akadémiai Kiadónál, *A török kérdés és parasztság a középkorban*, valamint a *Nemzeti tudat és patriotizmus a középkorban*, — mindkettő valószínűleg még munkában, vagy csak többé-kevésbé készen az íróasztal fiókjában.

Az utolsó helyen említett nagy mű egyik részének látszik a kötet legkidolgozottabb magyar történeti tárgyú tanulmánya, a jegyzetekkel együtt (és nem is egészen teljes szöveggel) majdnem 150 lapnyi Kézairól szóló kisebb monográfia. A benne olvasható eredmények meglepőek és egyszersmind meggyőzőek. Nem csak és nem elsősorban azért, mert a hagyományos módszerekkel dolgozó, olykor már az egyes szavakat is nagyítóval vizsgáló Kézai-filológiához mond új dolgokat; mindenekelőtt amiatt értékes, mert az eddigi ismeretek és eljárások, a forrás és a teljes szakirodalom biztos ismeretében új szempontból vizsgálja tárgyát: e „látószögnek” tulajdonítandók az új megállapítások, ennek köszönhető, hogy a korábban már felvetett problémákat megoldja, s az egész ismeretanyagot minőségileg más, magasabb szintre emeli. A tudománytörténetben az előrehaladás szabálya, hogy az ér el igazán új eredményeket, aki új szempontból szemléli a régi tárgyakat. Ötven esztendőre visszamenőleg a magyar krónika-kutatásban is név szerinti felsorolással lehetne bizonyítani e kijelentést: a magyar medievisták közül azok értek el maradandó eredményeket, ha tetszik: sikert, akik új anyagcsoporttal, felfogással és szemlélettel közeledtek a forrásokhoz és ezek birtokában ismertek fel olyan összefüggéseket, amelyekkel a korábbi ismereteket minőségileg lehetett meghaladni.

Szűcs Jenő az esztétorténet művelője, ezen belül a középkor politikai eszmeinek történetéé; ama tudományszak egyik ágáé és korszakáé, amely nálunk a hatvanas években, egyszerre több területen, egymástól eléggé független kezdeményezések-

ből kezdett fejlődésnek indulni, és amelynek terjedése mindmáig megfigyelhető. Kézai communitas-fogalmát csakis a politikai gondolkodás egyetemes történetének ismeretében tudhatta Szűcs Jenő pontosan körülhatárolni, s időhöz és helyhez kötötteen állapítani meg, honnan és hogyan került hozzá a társadalmi egyenlőtlenség magyarázata. A forrásvidék Olasz- ill. Franciaország. A kutatás mai állása szerint ténynek vehető megállapításokhoz „világszínvonalon” tájékozottságra volt szükség, a jelzőnek abban az értelmében, hogy a magyar história csakis az egyetemes történet és a benne kifejlődött eszmék rendszerében érthető meg igazán, a hazai viszonyok eltérése pedig jobbra csak tipológiai lehet.

A magyar történelemből kielemezhető eszmék európai összefüggésének feltárása mellett „világszínvonalat” képvisel a szerző abban a tekintetben is, hogy nem egy kor- és honfitársához — pl. irodalomtörténészekhez — hasonlóan valóban egyetemes és a mai kor egész történettudományát foglalkoztató kérdéshez tud és mer hozzászólni. A *Nemzetiség és nemzeti öntudat a középkorban* című, mintegy 100 lapos tanulmányára gondolok, amely méltán jelent meg nemrég német fordításban is. Hangsúlyoznom kell, hogy méltán, mert benyomásom szerint 1967–68 tájáig minden lényeges szakirodalmi művet számba vett és kritikailag feldolgozott hozzá, hogy javaslatot tegyen bizonyos alapvető fogalmak tisztább és történetibb meghatározására („nemzetiség”, „politikai lojalitás”).

Aki valaha is megpróbálta, nagyon jól tudja, hogy nálunk nem mindig egyszerű nemzetközi témákkal foglalkozni. Pusztán a materiát tekintve egyszerűen azért nem, mert a mai tudományos közvéleményben legjobbnak tartott szövegiadásokat nem könnyű előkeríteni, s még kevésbé lehetséges a kíváncsok (nemzetközileg megkívánt) mértékben a szakirodalmat áttekinteni; a szubjektív tényezőket számbavéve azért nem, mert olykor nehéz rátalálni hozzáértők és inspiráló barátok körére, mely hozzá- vagy legalább megértéssel szemléli a tervbe vett munkát. Rövidebben szólva és az okokra

térve: szervezettség és megfelelő intézmények nélkül meglehetősen bajos egyetemes történeti (vagy irodalom- és eszmetörténeti) témákkal foglalkozni. Az erőfeszítések és az eddigi eredmények, valamint a magyar tudomány a nehézségek ellenére újabban kivívott nemzetközi pozíciójának látán érdemes lenne egyszer legalább a jövőt illetőleg megfontolni a hiányzó organizáció és az intézmények kérdését, mint ahogy nem lenne talán értelmetlen fáradozás jobban összefogni a különböző területeken folyó eszmetörténeti kutatásokat, tervszerűen kiterjeszteni azokat, hozzájuk kapcsolva talán a társadalomtudományok történetének körét is. Valahogy így lehetne elérni, hogy egy-egy kor, egy-egy társadalom vagy történeti személy egész mentális felszereltségét megismerjük.

Elég valószínűnek látszik, hogy kimagasló eredményeket akkor érnének el gyorsabban, ha a ma többé-kevésbé még periférián fekvő tudományszakokat és interdiszciplinárisnak nevezett területeket nemcsak számontartanánk, hanem — a „látószög” megváltoztatása által — nagyobb figyelemmel is vizsgálánánk. Szűcs Jenő nem tagadja, hogy van nemzeti jellem, de sem ő, sem más nemigen merne vállalkozni rá, hogy egy adott kor tudatában élő nemzeti jellemet vagy e jellem variánsait leírja, egy-egy motívumának változását diakronikusan ábrázolja. További fontos feladat lenne a vallásos világkép alakulásának vizsgálata, s e gondolatkör összefonódása a társadalmi-politikai mentalitással. A tudománytörténet keretébe tartoznék az időszemlélet-vizsgálat: az „öregedő világ” mindenki által vallott, historiográfiát befolyásoló tételének tényleges hatása, a „természetes fejlődés” gondolatának nyomon követése, és sok más, ami már a középkorban, a „nemzetiség”-hez hasonlóan, a 18. századi nagy fordulatnak mintegy csíráját, előfeltételét foglalja magában.

Voltak, akik Szűcs Jenő munkásságát kezdetben — különösen röpiratának megjelenésekor — meglehetősen bizalmatlansággal szemlélték. Egyesek úgy látták, hogy az „eszmetörténeti” konstrukció kedvéért elhanyagolja a tényeket vagy azoknak gondos elemzését: most, a Kézai-tanulmány láttán

elesik ez az ellenvetés. Mások terminológiájától („nemzetiség”) idegenkedtek, de ma már — a maga helyén — ez is terjedőben van, igazi használhatóságát pedig majd az dönti el, hogy alkalmazható-e más összefüggésekben is, pl. az irodalmi nyelv kialakulásának vizsgálatában. (A szovjet Mirra Guchman alkalmazza is ebben a vonatkozásban.) Próbája lesz felfogásának az is, hogy milyen mértékben érvényesíthető vagy értékesíthető a középkori alap a 16–18. századi hasonló célú kutatásokban.

Mi köze azonban Szűcs Jenő könyvének az irodalomhoz és az irodalom történetéhez, ha a maga egészében a politikai gondolkodás történetébe tartozik, s ha a szerző kutatásai, azoknak eddigi és várható eredményei — még áttételesen is — más tudományszakok körébe vágnak? Valószínűleg elég sok. Szűcs Jenő ugyanis legtöbbször szövegeket elemez: az eszmetörténet őt elsőrendűen érdeklő szempontjai szerint ugyan, de olyan eredményekkel, amelyek — Kézai vagy a humanista íróknál és költőknél olvasható Dózsa-beszédek esetében — egyszersmind irodalmi elemzés tárgyai is lehetnek és mindenképpen állandó tartozékai a literatura történetének. Az irodalmi elemzéshez — mint tudjuk — nélkülözhetetlen a művek eszmei hátterének felderítése, a történész viszont hasznát veheti az irodalmi kutatás eszközeivel nyert eredményeknek; különösen akkor, ha a retorika, a poétika és a toposz-kutatás eszközeivel kiegészíthetők vagy helyesbíthetők az eszmetörténeti megállapítások.

Az összehasonlító irodalomtörténet művelője magának az eszmetörténeti komparasztikának alkalmazását tanulmányozhatja Szűcs Jenő könyvében: megállapíthatja, hogy eredmények — mutatis mutandis — meglepően hasonlóak, s hogy az ilyenféle kutatásokból csakugyan kikerekedhet egy valóban bő anyagra épülő összehasonlító művelődéstörténet vagy annak legalábbis egy szegmentuma. Elmemozdító és bővebb kifejtésre érdemes utalásoknak vehetik Szűcs ama megjegyzéseit is, hogy a skandináv népek a középkorban ugyanabba a kulturális zónába tartoztak, mint Kelet-Közép-Európa lakói.

Hozzátehetem, hogy még a 18. században is, mert a svéd irodalomtörténetírás szinte évre egyezően egyszerre indult a magyarországgal, és ha a mienknek első művelője Németországban tanult hazai német volt, az ottanit — született német alapította. Nemcsak a politikai gondolkodásban akadnak tehát hasonló vagy éppen megegyező vonások, hanem feltehetőleg az irodalmi gondolkodás történetében is, mint az említett egyetlen példa érzékelteti.

Az egyetemes literatúra ugyanis nemcsak művekből áll, amelyeket elemezni lehet, nemcsak e művek történetileg összefüggő sorozatából, amelyet az irodalomtörténetírás állapít meg: van története az irodalmi gondolkodásnak is. Ahogy Kézai másként vélekedett bizonyos politikai körébe tartozó fogalmakról, mint mondjuk, Kovácsóczy Farkas vagy II. Rákóczi Ferenc, ugyanúgy mást gondolt az irodalomról Anonymus, Balassi Bálint vagy Zrínyi Miklós, és teljesen más felfogást vallva rendszerezte az irodalom termékeit Czvittinger Dávid mint Toldy Ferenc, akik történetesen még abban sem egyeznek meg, hogy mit tartanak egyáltalán irodalomnak. Van története az irodalom fogalmának; nálunk a 18. századtól fogva az irodalomtörténetírásnak és a kritikának, már jóval korábban az irodalmi műveltségnek, majd a poétikának és a retorikának; valószínűen történelmi folyamatban szemlélhető egyszer a szóbeliség és az írásbeliség érintkezése, az írásbeliség és az irodalom viszonya, a szövegek könyörtelen átfogalmazásának tényei mellett megőrzésüknek kezdete és rendszeres továbbhagyományozásuknak útja, vagyis annak az igen sok, részben ma is ismert (de minden részletében feldolgozatlan), részben még feltárára váró problémáknak sora, amit a tág értelemben felfogott irodalmi gondolkodás magában foglal.

A tények szétszórtak, számuk légió. Előfordulhat, hogy a hasonló politikai nézeteket vallók még az irodalom alapfogalmaiban sem értenek egyet, pl. műveltségi színvonaluk óriási különbsége miatt, nyílt ellenfelek viszont nagyon hasonlóan gondolkozhatnak; az irodalmi gondolkodás nem

függ a vallástól, mert van rá példa, hogy ortodox reformátusok jezsuita szerzők tankönyvét tanítják iskolájukban. Ugyanakkor nem lehet kétségbe vonni, hogy egy adott kor politikai gondolkodása összefügg az irodalomról vallott nézetekkel, hiszen az eszméket literátusok foglalták írásba, s a költők a társadalmilag és politikailag meghatározható időben éltek. A nézetek egyeztetése kívánatos, sőt szükséges lesz tehát, s az irodalomtudomány művelője ezért kíséri figyelemmel máris a politikai gondolkodás kutatásának terén elért eredményeket. Úgy hiszi, hogy a megállapítások összhangban állnak majd egymással, vagy nehézség nélkül egyeztethetőnek bizonyulnak.

Az irodalom történetében kitűnően bevált az anyag egyes műveltségi rétegek szerinti csoportosítása, s hasonló tagolás az előjelek szerint az irodalmi gondolkodás területén is megvalósítható. Hogy példát mondjak: az irodalomtörténet teljesen más összefüggésben tárgyalja az obszerváns ferenceseket, akik Szűcs Jenő véleménye szerint nem kis szerepet játszottak az 1514-i parasztháborúban, mint Taurinust, aki humanisták stílusában eposzt írt az eseményekről, és mélységesen elítélte a kereszteseket. Ha egészen biztosra vesszük, hogy e kétféle csoport az irodalomról is teljesen másként vélekedett, máris megvan a közös alap, amelyre egyformán építhetünk.

TARNAI ANDOR

A MAGYAR SZÉP TOLL

(Akadémiai Kiadó, 1973)

A címben említett művet egyik legkiválóbb nyelvtudósunk Révai Miklós írta, a múlt század elején; azóta mint annyi szellemi értékünk, ez a mű is levéltárban porosodott. Az Akadémiai könyvkiadó 1973-ban adta ki, Éder Zoltán lelkiismeretes gondozásában.

Éder Zoltán kifogástalan munkát végzett. Nem változtatta meg a mű eredeti helyesírását, ideértve a központosítást (ez is egyike „tudományos” szokásainknak), nem „faragta le” az ilyen meg amolyan nyelvi „sallangokat”, a szöveg amit közöl teljes egészében Révai szövege. A lelkiismeretességben odáig megy, hogy átveszi Révai tipográfiáját, az S-ek helyett az akkoriban használatos scharfes S-ekkel nyomtatja a szókat, a hosszú Ő-t is az egykorú nyomdai szokáshoz híven szedeti. Jelekkkel figyelmeztet azokra a törlésekre, szócsrékre, helyesírásbeli változtatásokra, amelyeket Révai szükségességnek látott szövegén elvégezni.

Hála a szöveg és a szerző ebben is megnyilvánuló megbecsülésének, az olvasó mintegy betekinthet nyelvünk, helyesírásunk fejlődésének műhelytitkaiba. Hogy csak egy példát említsek a „szemléletes” kifejezés helyett Révai a *látatos* szót használja, eleinte két T-vel írja *láttatosnak*, a könyv utolsó kétharmadában már egy T-vel. Kitűnő szó, magyaros szó — mégsem honosodott meg.

A múlt század elején a nyelvtani-nyelvészeti műszavak területén a mainál is nagyobb bizonytalanság uralkodott. Éder úgy véli s igaza van benne, hogy Révai műszavai külön tanulmányt érdemelnek. Addig is, míg ennek megírására sor kerül, hadd idézzem néhány műszavát. Akadnak közöttük borzalmasan nehézkesek: „a jelentő mód jelen lévő ideje”, „a jelentő mód első múlt ideje”, „a foglaló mód jelenlévő ideje, melly egyszer s mind a parantsoló mód”. Akadnak viszont egyszerűek és kifejezők: — „szóhajtogatás, szószármaztatás, szókötés”, a körmondatot *kerekmondásnak* nevezi,

a szótagot *betűfogásnak*. Minthogy műve természetszerűleg a retorikán alapul, a különféle retorika figurákat magyarra fordítja, de hogy félreértés ne eshessék, zárójelben mindenkor közli a latin vagy a görög fogalmat, így a *synecdoche* nála: *együttvétel*; a *metaphora*: *általvitel*; a *modificatio*: *méréséklet*; a *figura*: *kép*; a *metonymia*: *szófelváltás*; a *tautológia*: *azontmondás*; az *irónia*: *tettető szóllás*; stb. Olvasás közben legtöbb zavart a képzet és származékai okozzák. Révai ugyanis képzet helyett képzeletet használ, a képzeletet vagyis a *fantáziát* viszont képzelésnek nevezi.

Révai könyvét, amint azt Éder mintegy negyven oldalas utószavában elmondja, egyetemi tankönyvnek szánta. A kézirat két részben maradt ránk. Az első rész nyomdakész, tehát nagyjából végleges megfogalmazásnak tekinthető, nem úgy mint a második, amely kidolgozatlansága és következetlenségei miatt inkább fogalmazvány jellegű. *A magyar szép tollon* Révai 1804-től dolgozott és 1805-ben készült el vele. Annak, hogy 1807-ben bekövetkezett haláláig műve nem jelent meg, noha a cenzúra az I. rész kinyomtatását már 1806-ban engedélyezte, Verseghyvel folytatott vitája az oka.

„Verseghy Ferenc — írja Éder — előbb az *Ungarische Sprachlehre*, majd röviddel utána *A tiszta magyarságban* mgtámadta Révai Miklós egész nyelvtudományi rendszerét”. „Ettől kezdve több, mint egy évig, egészen 1806 késő ősziéig, Révai erejének és idejének javát Verseghy kritikájának megcáfolása és saját tudományának s tekintélyének védelme köti le. Mégpedig egyfelől a Verseghy elleni vitairatok készítésével, másfelől egyéb munkáinak kiadásával.”

Elsősorban az *Antiquitates*, másodsorban az *Elaboratior Grammatica Hungarica* kiadását szorgalmazta Verseghy elleni támadó védekező háborújában és csak harmadsorban *A magyar dedékság* címűt, amelynek második kötete — *A magyar szép toll*.

A továbbiakban Éder ismerteti a kézirat sorsát, forrásait és kimutatja, hogy bár stilisztikáját, Adelung „nyomán” írta, semmiképpen nem tanítványa a német szerzőnek, mert

sok olyan tárggyal is foglalkozik, amelyeket Adelung mellőz. Másfelől:

„amikor Révai követi Adelung feldolgozását, egyszersmind sok tekintetben olyan örökségből merít, amelynek ő maga Adelungtól függetlenül is részese volt.”

A közös forrás a latin retorika, ahogy Cicero, Quintilianus³ és mások művelték. Egyszóval Éder Zoltán Révai művének sajtó alá rendezésével s az utószóban kifejtett magyarázataival hasznos, lelkiismeretes és nem „tudományos”, hanem tudományos munkát, sőt, ha tekintetbe vesszük a ma érvényben levő honoráriumrendszert — áldozatos munkát végzett.

Utószava IV. részében a következőket állítja:

„Az idézett és hivatkozott magyar szerzők sora Sylvestertől és Hel-taitól, Laskai Jánostól és Tinóditól, Pécsi Lukácstól és Lépes Bálint-tól Telegdi Miklóson és Pázmány Péteren, Szenczi Molnár Alberten és Gyöngyössy Istvánon át Faludi Ferencig és Molnár Jánosig, Baróti Szabó Dávidig és Rájni Józsefig, Péteri Takács Józsefig és Kazin-czyig tart, s ide számíthatjuk még saját, főként Homéroszból, Osszián-ból és Ciceróból készített fordításait.”

Ez a névsor megtévesztő. Annak ugyanis, aki *A magyar szép tollat* gondosan végigolvasta, legfőbb hiányérzete mindvégig az, mégpedig fejezetről fejezetre növekvő arányban, hogy az elméleti megállapításokat illusztráló példákat a szerző fölöttébb fukarul adagolja. Mert igaz ugyan, hogy a fősorolt szerzők mindegyike szerepel idézettel, a szerzők és a példák összeválogatásában azonban semmi tervszerűség nem mutatkozik. Éder e túlzó megállapítását minden bizonnyal a tárgy szeretete sugalmazta.

A stilsztika hivatása, hogy útmutatással szolgáljon a fogalmazni készülőknek, használható elemzések révén felszabadítsa a gátlások tömege alól, más esetben megriassza a gátlástalanul locsogókat. Révai a gyakorlati tanácsok terén nagyon szűkmarkú. Megmagyarázza ugyan, hogy egyazon tárgyat többféleképpen megfogalmazhatunk. A stilsztikai tudásnak ugyan ez az alapja, de ez egymagában nagyon kevés.

Példái azt a látszatot keltik, mintha nem ismerné tüzetesen sem az egykorú, sem a régi magyar irodalmat, holott tudjuk, hogy ez nem így van. Ennek maga is tudatában volt, bizonyítja az, hogy — mint Éder közli — a kéziratban további példák beiktatására szánt üres lapokat hagyott. Életrajzából ismeretes, hogy az új példák kiválogatására már nem jutott ideje.

Ez a mentő körülmény azonban mit sem változtat a sajnálatos tényen, hogy Révai *A magyar szép toll* néhány passzusát kivéve — nem hágtá át a retorika határait s nem jutott el odáig, hogy stilisztikai művet alkosson. Stilisztikaszámba csak azokon a, sajnos, ritka helyeken vehetjük, ahol nemcsak latin és német szerzőktől származó, saját fordításban közölt példákkal illusztrál, hanem elsősorban magyar auktorokra hivatkozik és az elméletben körvonalazott árnyalatokat nem mulasztja el külön-külön példákkal támogatni. Ilyen a VII. fejezet, de az sem teljes egészében.

Révai legtöbbet a körmondat szabásmintáival foglalkozik, holott ezek valójában nemzetköziek. Akad viszont *A magyar szép toll*ban néhány sajátosan magyar stilisztikai elemzés. Nagyszerű „a képző erőre szolgáló figurák” címszóhoz kapcsolt két példa, az első a tárgyilagos, a második a képzeletet megmozgató közlés. Ha azt mondjuk, hogy „egymást követi sok szán” tárgyilagosan fejeztük ki észrevételünket. Az a kifejezés viszont, hogy

„egymást űzi a sok szán” — „a fő képzelethez már mellékesleg való képeket kapsol, azt a serénységet, azt a törekedést, hogy az elől menő szánat nyomban érje az utóbbi; ez a kis ige (űzi) ezen kifejezésben *hatható* szó.”

Az elemzés elolvasása után sajnáljuk igazán, hogy a mostoha sors megtagadta ettől a kitűnő, európai szintű elmétől, hogy megérlelje azt a művet, amelyet a magyar stilisztika tankönyvéül szánt. Ha tanai bekerülnek a műveltség vérkeringésébe, talán nyelvünk egész fejlődése másként és főleg kedvezőbben alakul. Akárhonnan nézzük, akármiként ítéljük, *A magyar*

szép toll nem az első magyar stilisztika, hanem retorika, túlnyomórészt retorikai, elvértve stilisztikai példákkal. De mindenképpen tanulságos, ma is haszonnal forgatható mű.

A retorika évszázadokon át az európai műveltség alapja volt, manapság annyi maradt belőle, hogy az írásbeli dolgozatoknak van kezdő, tárgyaló és befejező része. Daniel Morinet híres könyvében a *Histoire de la clarté française*-ben, a francia világosság történetében azt bizonygatja, hogy a fogalmazásnak az a pontossága, félreérthetetlensége, amelyet Voltaire prózájában legtökéletesebb formájában csodálhatunk, minden valószínűség szerint a retorika oktatásának eredménye. A retorika oktatását francia földön a múlt század végén hagyták abba s nem vitás, hogy azóta a híres francia „világossággal” csak elvértve találkozunk, manapság többnyire közírók cikkeiben. Nálunk ott sem.

A maga közvetlen módján Tersánszky így hatátozza meg a retorika szerepét: — „Azt tanultuk a retorikában, hogy a legnehezebb, a bonyolult jelenségeket az együgyűeknek is érthető szöveggel megmagyarázni”. Nehéz, de szükséges is. E tekintetben a magyarázni, a magát kifejezni vágyó sajnos nem támaszkodhatik a modern nyelvészetre.

A strukturalizmus és az újabban divatos stratifikációs nyelvészet művelői többségükben jobban szeretnek számolni és rajzolni, mint írni, olvasni és gondolkodni. A mondatokat lázgörbékkel, termelési grafikonokkal, bumerángokkal, vonalnyalábokkal ábrázolják s még ha szentül meg is vagyunk afelől győződve, hogy ezek az ábrák revelációszerű igazságokat tartalmaznak, akkor sem veszi hasznukat sem az általános iskola növendéke, de a főiskolai tanár sem, akár írásban, akár előszóban szeretné magát kifejezni.

E nyelvészeti iskolák ama képviselői, akiknek művébe tekintettem valami új képírási rendszert igyekeznek létrehozni; ábrák a retorika művekhez nagyjából úgy viszonylanak, mint a regény a belőle készült comics-hoz. A stratificational linguistic egyik fő elméletírója, Sidney M. Lamb, téziseit többek között egy közismert szillogizmus figurális áb-

rázolásával támogatja. Abból, hogy „minden ember halandó, Szokrátesz ember, tehát Szokrátesz is halandó”, tiszteletre méltó szorgalommal összeállított egy leégett csipkebokrot, amelynek minden ágát egy-egy nyílhegy ékesíti. Ez a munka akkor is fölösleges volt, hogyha az ábra tökéletesen kifejezi a gondolatot, hisz annak megállapításához, hogy a szillogizmus ál-okoskodás, a legminimálisabb filozófiai műveltség elégséges. A végkövetkeztetés benne van a praemissa majorban, mert egyszer minden ember halandó, hogy a fenébe ne volna minden ember halandó.

A figurális nyelvészeti iskolák művelőinek egy része nem vet számot azzal a ténnyel, hogy a beszéd, a pavlovi második jelzőrendszer, az emberi érintkezés eszköze. Tehát a legsebtől a leggyönyörűbb ábra sem ér semmit, ha nem mozdítja elő ember és ember között a kommunikációt.

Ezzel szemben az „elavult”, „idejét múlta” „poros” retorika, mint Révai műve tanúsítja, hiányai dacára, manapság is hasznosabb olvasmány — főiskolai fokon — mint bármely más kézikönyv, melynek célja hogy gondolkozni és fogalmazni megtanítsa a művelődni vágyót. Érdemes tehát Révai művén át bekukkantani a retorika méltatlanul elfeledett világába.

Az első rész tizenegy fejezetet tartalmaz, a fejezetek viszont „tzikkelyekre” oszlanak, a cikkelyeken belül újabb tagolással találkozunk, a „IV. Tzikkely” például, mely „Az éles elmére szolgáló figurák”-kal foglalkozik, meghatározással kezdődik:

„Az éles elme olly ereje a léleknek: mellyel a különböző dolgokban elrejtett elmés hasonlóságok, a hasonló dolgokban pedig elrejtett elmés külömségek találatnak. Latin neve, *ingenium*, elme.”

A meghatározás után felsorolja az „éles elme” fajait:

„Ezek a legjelesebbek: az *öszvehasonlítás*, *ellenvetés*, *szójáték*, *ellentétel*, a *váratlan*, a *szokatlan mondds*, a *természetes*, az *értelmes és teljes mondds*. Hozzájuk járulnak végtére a közönséges szabások.”

A felsorolt „fajokat” A-tól H-ig betűkkel jelzi, a betűkkel jelzett egységeken belül viszont számokkal mindazt, amit egyik vagy másik éleselméjűségről közölni óhajt. Így „Az öszvehasználtatás” ismertetését négy részre osztja: —

„1. Annak magyarázata”; „2. Annak megkülönböztetése a hasonlatosságtól”; 3. „Annak tulajdonságai”; 4. „Annak jeles példája.”

A VII. fejezet tárgya a kedvesség, minthogy ez a fejezet foglal magában a legtöbb stilisztikai elemet, ezt választjuk pars pro toto. A „bévezetésből” megtudjuk, hogy a kedvesség latinul suavitas, németül Wohlklang, mai nyelven a jóhangzás. A fejezeten belül Révai egy-egy „tzikkelyben” tárgyalja a „szép hangot” és a „szép folyamatot”. A „tzikkelyen” belül, újabb tagolás következik, ezúttal paragrafusok formájában. A második tzikkely két paragrafust foglal magában, ezek közül az első egy „bévezetést”, továbbá egy A, egy B, és egy C pontot, amelyek a maguk részéről ismét alosztályok bonyolult ágazataira bomlanak.

Az I. paragrafus A pontjának címe „A kerekmondások eszméretők,” vagyis a körmondatok ismertetése: 1. „Magyarázatok; 2. Részeik; 3. Nemeik.” Három „neme” van a körmondatoknak, úgymint „a”, „b” és „c”.

Az a/1 pont a „magános vagy egyes kerekmondásokkal” foglalkozik, az a/2 az „öszvealkatott kerekmondásokkal”.

A „b” pont két osztályra tagolódik, ezek közül az első „A rendszerént való kerekmondásokat” ismertet, három az „a”, „b” és „c” változatban, a második ugyancsak háromféle — a, b, c — „rendkívül való kerekmondást különböztet meg. A „kerekmondásoknak kiterjesztések módjait” taglaló „c” pont viszont kereken tízféle változatát sorolja föl a körmondatok kiterjesztésének, van „másra néző kerekmondás”, „okvető”, „okadó”, „öszvehasznító”, „reáhagyó”, „ellenkező”, „kiszélesítő”, „öszvefoglaló”, „elválasztó” és végzetül „következő” kerekmondás.

Idáig tart az I. paragrafus „A” pontja alatt tárgyalt, a kerekmondások nemeivel” foglalkozó 3. rész.

Miután a körmondat nemcseit felsorolta, az A/4 pontban „Hosszúságokról” az A/5-ben viszont „Eredetokről” értekezik. Majd rátér a „B” és „C” pont után a II. paragrafusra, amely ugyancsak három — A, B, C — részre oszlik, azokon belül újabb részekre stb.

Klasszikus meghatározása szerint a retorika az ékesszólás tudománya és arra tanítja meg a szónokot, hogy összegyűjtött érvei célszerű csoportosításával és minél hatásosabb előadásával győzelemre vigye az ügyet, melyért síkra száll. Nevelő hatása abban rejlik, hogy különbséget tesz az érvek között súlyuk és hatásosságuk szerint, hogy megtanít a szerkesztésre, vagyis arra, hogy más-más a hatás, ha enígy vagy amígy csoportosítjuk érveinket és végezetül beavat a mondat-szerkezetek, egyben logikai figurák világába. A mondatok fölosztása ilyen meg amolyan főosztályokra s a belőlük kibomló alosztályokra, nem önkényes, hanem éppúgy a valóságot követi, mint Linné botanikai rendszere, mint az anatómiai atlasz ábrái, mint az érrendszer vázlata a szívtől a hajszálerekig. Ennek a legvégső intellektuális árnyalatokig terjedő fölosztásnak a legfőbb haszna épp az, hogy a szerző köteles minden állítását megokolni. A címszavakat Révai könyvében nem „szócikk” követi, mint az *Értelmező szótárban*, hanem „annak magyarázatja”, vagyis meghatározása. Ezután következnek a példák. Már amikor.

A VII. fejezetben, mely a könyv leggazdagabban dokumentált fejezete, Révai mint egy sebészstanár vezet be a nálunk oly következetesen üldözött összetett mondatok, elsősorban a körmondatok anatómiájába. A mondat „szabását” mesterríben nálunk tudtommal senki sem magyarázta meg. *A magyar szép toll* nagyszerű példa a szerkesztésre, a tudásanyag ésszerű, áttekinthető elrendezésére, amely művészetben kevés írónk és még kevesebb tudósunk remekel.

Mestere a meghatározásnak is, hadd idézzek néhány példát:

„Ott vagyon a különbség, hol a hasonló dolgok, hasonlóságoknak sérelme nélkül, mellékesleg való dolgokban különböznek.”

„Áll pedig az egység minden részeknek egyetlen egy tészára néző összevontatásokban.”

„Minden okos beszédnek tészájának kell lennie, de annak is csak egynek.”

„Ha többek a téslek, egymás alá vettetnek, s egyetlen fő tészára kötöttek össze.”

Valamennyi meghatározás a körmondatokra érvényes. Magát a körmondatot a következőképpen határozza meg:

A periódus, azaz körmondat

„Tzitzerónak magyarázatja szerint . . . oly kiterjesztett feltétel vagy mondas: amellyben az egybefoglaltatott részek úgy függenek egymástól, hogy az értelem nem teljes, míg az utolsó rész oda nem járul.”

„A kerekmondásnak nagyobb részei *tagoknak* mondatnak. A tag . . . teljes mondas ugyan, de mégis a közbevetett foglaló szavatskák miatt, függő az értelme más tagtól, az előbbié az utóbbtól, az utóbbié az előbbitől.”

Példát is mond rá:

— „Valamint megcsejéssel nevednek az apró dolgok, úgy oszlanak el a legnagyobbak is visszavonással.”

A tagoknak ízeik vannak:

— „Virág Benedekkel, a jámbor férfiúval, tanult emberrel, buzgó munkás hazafival, barátságosan élek.”

A mondat szerinte valójában ennyi: — Virág Benedekkel barátságosan élek — a többi közbeszúrás.

Faludi Ferentztől idéz „magános kerekmondást”:

„Az igazságtalanság, noha más színnel borítja magát, vagy erőszakos, vagy alattomban való tolvajlás.”

Az „összealkotott kerekmondást” világosan megmagyarázza, a példával azonban adós marad. Idéz viszont kéttagú, háromtagú, négytagú „rendszerint való kerekmondást”. Ugyancsak bőven szolgál példával, ami a „rend kívül való kerek mondásokat” illeti. Gazdagon illusztrálja a „kerekmondásoknak kiterjesztések módjait”, ízelítőül idézem az „összehasonlító kerekmondás (periodus comparativa) magyarázatát és a magyarázatot támogató példát: — az effajta kör-

mondatban „a fő feltétel mellé más feltétellel, vagy hasonlót, vagy példát, vagy tanúbizonyságot teszünk.” Az ilyenkor alkalmazandó kötőszók a *mint*, *amint*, *valamint*, *miképpen*, *mintha*, amelyekre az *úgy*, *azonképpen*, *szintén úgy*, *nem különben* válaszolnak. A példa rá Faludi Bölts emberéből:

„Mint a gyertya, mihelyt égni kezd, azonnal fogyni kezd, úgy a mi életünk is kezdete halálunknak.”

A „reáahagyó kerekmondásra” Telegdi Miklóstól vesz igen szép példát:

„Jóllehet e világi böltssek, s e világi törvények is megtehetik azt, hogy a büntetéstől való félelemnek általa megtartóztassák kezét embernek a gonosz tselkedettől: de szívét semmi meg nem változtathatja, hanem csak az Istennek szent lelke, és szent igéje.”

Csakhamar azonban megtorpan, a jelen kiadás 66. oldalától a 73. oldalig egyetlen példát sem találunk, holott a „feljebb hágás”, azaz fokozás elméleti bevezetését legalább négy példával kellene támogatnia.

„A nagy tárgy — írja — ha azon egynemű kisebb tárgy után következik, az ellenkező egybevetés miatt, nagyobbak tetszik, mint közönségesen szokott tetszeni; s ugyanez okon a kis tárgy, is, ha nagyobb után következik, kisebbnek tetszik, mint közönségesen szokott tetszeni: azért tehát az erősb béhatás, melly az erőtlenebb után következik, kettős béhatást nyom a lélekbe; ellenben pedig az erőtlenebbnek, ha erős után következik, alig vagyon már valami ereje.”

Ebben, a véleményem szerint legtüzetesebben kidolgozott fejezetben Révai Faludi Ferenc huszonkét mondatát idézi, Pétsi Lukáctól, Szenté Páltól, Molnár Alberttől egyet-egyet, Telegdi Miklóstól négyet, Cicerótól hármat. Pázmány Péter, holott a magyar körmondat máig legnagyobb, legszínesebb mestere, a következő mondatocskával szerepel a példák között: — „Ha szívünket akarmiben nem köteleznők: úgy bezeg az isteni dolgoknak izöket éreznők.”

Egyetlen példával sem illusztrálja az „Egység”, az „általában szóllás”, a „Világosság”, „A feltétel, és kerekmondás

tagjainak illő öszvemérsékeltetésök”, „A kerekmondásnak kerekése”, a már említett „Feljebb hágás”, „Az alkalmas kezdet”, „Az alkalmas béfejezés”, „A széphang” címszavakat.

A százegynéhány oldalra rugó II. részben összesen huszonnégy példát találunk, kilenc-kilenc magyart és latint, négy németet. A magyar példákat túlnyomórészt az „Országgyűlésnek jegyzőkönyveikből” veszi, egész mondat azonban kevés akad az idézetek között. A már akkor mesterkéltné hivataltos nyelvet elítéli.

Az illusztráló anyag szegénységéért részben kárpótol a mű gondolatgazdagsága. Sokszor zseniális, de általánosságokban maradó megállapításait vagy egyáltalán nem vagy csak ritkán világítja meg illusztráló anyag. A nyelvről általában így vélekedik:

„A legtagasabb értelemben, minden általvitelek, és más értelmű beszédek, mellyeket lelketlen dolgokról veszünk, azután sok szófelváltások, egyszer s mind személyköltések: mivel azokban mindenkor lelketlen dolog jó első személy képében.”

„A személyköltésnek ezen első neme, mellyben a lelketlen dolgok mellé vetjük az élő állatoknak tulajdonságait, igen mélyen fekszik az emberi természetben, s azon épült az egész nyelv. Sőt elmondhatjuk bátran, hogy ezen nemű előállítás nélkül lehetetlenség a nyelvnek léte. *A tavasz jó ; bedűl a ház ; hajlik a törvény ; elbűvik a nap ; oszlanak a felhők ; a szél esőt hoz.*”

Ennyi példa azonban nem elég az elmélet mélyebb megértéséhez, mert ha az igék egy része élőlények cselekvését idézi, a jön, a hoz, a hajlik, a megbűvik, a bedűlés és az oszlás más kategória. De nézzük a folytatást:

„A nyelvnek találóji, s annak első simogatóji, még igen durva s tudatlan emberek voltak. Esméretlenek voltak előttük a természetnek ereji: azért minden testet elevennek és lelkesnek tartottak; és minden jelenést, mivel annak okát nem tudhatták, valamely látatlan felsőbb állat miveletének gondolták. Ezen a figurán épült tehát az egész nyelv. De mivel azután a közönséges esetekben többnyire elveszett annak ereje, a gyakorta való vele éléssel, tapasztalással, és elvonatással: azért kéntelen sokszor az író új személyköltéseket tsinálni; mellyekben az újság a képző erőt elevenebben izgassa; és így támadnak többire fordítások, s a fordításos mellékszavak.”

Ezúttal meggyőző példákkal illusztrálja állításait:

„Láttam a fiatal májust: ezüst fürtjei függöttek homloka szélein. A mivel leszállt az égből, virágoztak minden halmok: s amint a földre lépett, lába nyomaiban violákat, s hiatzintokat hagyott maga után.”

Másik példa:

„Jer, zefir, jer a bokros ligetbe: fris lehelleted engem itt enyhítsen.”

„Az egészen vad és nyers időkben mindenkor egy volt még a történet s a költés: egy volt mind a ketteje még Homér idejében is. A mint az értelem világosodik, úgy válik el egymástól; mind a ketteje. Minthogy pedig ez tsak lassan lassan történik; mindenikében sokáig megmaradnak a másik nyomai. A költésnek ilyen nyomai tehát még a költetett beszédek s a költő festések a régieknek igaz történetökben.”

Más szóval az emberiség anyanyelve, nem a próza, hanem a költészet. Kultúra és nyelv összefüggéséről ugyancsak találon nyilatkozik:

„Mennél nyersebb, simulatlanabb, a nemzet: annál hatalmasbak rajta az alsó erők, annál bővelkedők figurákkal annak szólása. Ellenben mennél inkább megvilágosodott valamely nemzet, s mentél mentebb az érzésnek hatalmaskodásától: annál szegényebb a figurákban, s kémélve él vele hanemha valahol egyenesen megkívánja annak tzélja az alsó erőkre közelebb szóllását. Azért vagynak a vad nemzetnek közönséges kifejezésekben, több és merészebb figurák, hogy sem az Európaiaknak legmagasabb lantos elmélekedésökben.”

„Az alsó erőket... indulatoknak és gerjedelmeknek, másképen kívánságoknak is tulajdon értelemben pedig érzéseknek vagy érzelmeknek szokták nevezni.”

Nem voltak ismeretlenek előtte a nyelv öntörvényci sem, mint az alábbi szöveg tanúsítja:

„Ezt a szükségszerű öszveillóséget a jelöltetett, és jelölő képzete között (lásd Saussure), nem lehet mindenkor szabások után meghatározni, hanem a képzeteknek öszvefoglaltatások, s a léleknek egyikről a másakra való általmenetele, minden nemzetnél számtalan esetekben, a maga tulajdon útját követi: a melly is szintén úgy függ a nemzetnek különös saját tulajdonságaitól, valamint egyéb részei a nyelvnek, s egyéb módjai az előállásnak... a Latin nyelvben ez a ki-ejtés *vir quadratus*, nemes képe a tökéletes férfiúnak, de a mi nyelvünkben tsufos képet mutatna azon módja a szóllásnak, *négyszegletű*

férfiú. Szép azoknak ezen kiejtésük, *crocei capilli*; de nálunk, illetlen, s nevetséges volna a *sáfrány haj* . . . Szükséges tehát ezekben is nemzetünknek lelke járását, s gondolkodása módját, megismerünk. A hasonlóságoknak összevillóságok, s a képeknek egybefoglaltatások, nyelvünknek saját tulajdonsági szerént, különösek és szépek nálunk is, jóval felesebbek is, hogy sem egyéb nemzeteknél, napkeletről való eredeti miatt. Olyan az *agglant*, a *világfia*, a *kökény szem*, a *város színe*, a *lisztnek lángja*, és más ezer e féle saját kiejtések; melyeket más nyelveken azonképpen elő nem adhatunk.”

Ugyanezt a gondolatot máshol más formában fogalmazza meg:

„A nyelvnek lételéhez való egyik fő tulajdonsága, a gondolatoknak elhelyeztetésök, és összevonttatásök módján állapítik: e jelenti s mintegy lehelli a nemzetnek lelkét; mert annak különös saját tulajdonságaiból állott összev.”

„A Latin nyelvből eredett Európai új nyelveket sem lehet például vennünk: a melyek még most is részént onnét bővülnek; mert ezek az ilyen esetekben első kútfejőkre térnek vissza. A Magyar nyelv ebből nem meríthet; magátul kell gazdagulnia magából kihozatott bővségéből. Vagy bizony, ha nem elég magának . . . inkább felmehet . . . a többi tágas szakadékokra, az atyafiságos, napkeleti és éjszaki nyelvekre.”

Ez csak egy kicsiny része annak, amit Révai a nyelvújításról mondott.

Véleményem szerint Révai Miklós a szerzője az első és egyetlen nyelvújítási elméletnek. Ő gondolta át legkövetkezetesebben, leginkább körültekintően, legjózanabban, leggyakorlatiasabban a megvalósítandó föladatokat, ami a gyakorlatban azt jelenti, hogy ezeknek az elveknek a fényénél alighanem revideálnunk kell a nyelvújításról szóló felfogásunkat.

E kérdés tárgyalása újabb tanulmányt igényel.

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL

AZ ERDÉLYI HELIKON KÖLTŐI

(Kriterion, 1973)

1967-ben megjelent Bukarestben *A Korunk költészete* című antológia; ennek bevezetőjében Méliusz József programot hirdet: a következő években sorra közreadják egy-egy kötetben a *Korunk* prózairodalmát, publicisztikáját, tanulmányirodalmát is, aztán így folytatja:

„A négy *Korunk*-gyűjtemény magától adódóan serkenti az elképzelés megvalósítását: megjelentetni a *Helikon* válogatott költészetét és szépprózáját, továbbá válogatást a korai *Zord Idő* és a *Napkelet* irodalmából, valamint a *Genius* és a *Periszkop* bemutatását.”

Ennek a nyolc évvel ezelőtt adott programnak egyik megvalósulása a Szemlér Ferenc szerkesztette, 1973-ban a bukaresti Kriterion Könyvkiadó gondozásában napvilágot látott *Az Erdélyi Helikon költői* című antológia is.

Az ilyenfajta gyűjteményeknek több rendeltetésük is van egyszerre: áttekintő és tárgyilagos képet adhatnak egy-cgy folyóirat szellemiségéről; ebből következőleg szétfoszlathatják a folyóirathoz tapadó illúziókat és mitikus legendákat; eloszlathatnak mindenféle — esetleg megkövesült — elfogultságokat, s segíthetnek az irodalmi önismeret megszerzésében, a helyes irodalomtörténeti tudat kialakításában. Az ilyenfajta gyűjtemények közreadása azért is igen fontos, mert ezek a folyóiratok az irodalom művelői, tanárok, diákok, általában az irodalmi múlt vagy félmúlt iránt érdeklődő olvasóközönség számára hozzáférhetetlenek, kisebb könyvtárakban nincsenek is meg, de olykor nagy könyvtárakban is csak foghíjasan. A szakember, az irodalomtörténész is nem egyszer csak ügyel-bajjal — olykor még országhatárokat is át kell lépnie — jut hozzá egy-egy hiányzó folyóiratszámhoz. Az ilyenfajta gyűjtemények nem a szakemberek számára készülnek, bár tagadhatatlan, hogy tanulsággal lapozgathatják ők is; a jól szerkesztett antológia gondolatébresztő. Mégis vannak, akik helytelennek tartják az ilyenfajta antológiák kiadását, mert — mint állítják — ez voltaképp a hajdani folyóirat valamilyen újraserkesztése, szubjektív átszerkesztése,

vagyis megmásítása. Szemlér Ferenc vállalkozását is bírálták ilyen nézőpontból — például Izsák József *Kételyek egy vállalkozás körül* című cikkében, az Igaz Szó 1974. 2. számában —, erősen kifogásolván azt, hogy az ilyen gyűjteményből nem lehet irodalomtörténetileg értékelhető fogalmat alkotni egy-egy költő életművéről, költészetének még főbb jellegzetességeiről sem, legföljebb a folyóirat költészeti rovatában „érvényszerű koncepció”-ról. De hiszen az ilyenyszerű gyűjteményeknek éppen ez a legfőbb céljuk: a folyóiratnak — egy-egy rovatában megnyilatkozó — szellemiségét megragadni valamiképpen. Ez kétségtelenül nehéz, hiszen az *Erdélyi Helikon* teljes költészeti rovatát bajos újraközölni, mert a hiánytalan közléshez nem egy, hanem két ilyen vaskos kötet sem volna elegendő; Szemlér antológiája a folyóiratban megjelent verseknek mintegy a felét közli újra. Vagyis a hangsúly a válogatáson van; a válogatónak arra kell törekednie, hogy a folyóirat — ebben az esetben a költészeti rovat — szellemisége, sajátos légköre híven tükröződjék az antológiában.

Ha az *Erdélyi Helikon* versrovatának van jól kitapintható szellemisége és légköre, s ezt ez az antológia érzékeltetni tudja, akkor már megfelel rendeltetésének. Nem az a fontos ugyanis, hogy egy-egy költő életművéről kapjunk irodalomtörténetileg értékelhető fogalmat, hanem a folyóiratról. Illyés Gyula például éppúgy közölt verseket a Nyugatban, mint a Válaszban, a Korunkban vagy az *Erdélyi Helikonban*, s aligha lehetne az illyési életművet *csak* egy folyóiratban közölt versei alapján megítélni és értékelni; ez nem is jutott eszébe egyetlen irodalomtörténésznek sem. Annál inkább jellemző az említett folyóiratokra, hogy közölték Illyés verseit, az még inkább talán, hogy melyeket. Vagyis a folyóirat költészeti rovatát, a folyóirat szellemiségét már aszerint lehet, sőt kell megítélni és értékelni, hogy kiknek és milyen verseit közölte.

Szemlér Ferenc — igen helyesen — arra törekedett, hogy az *Erdélyi Helikonban* megjelent költőket mind fősorakoztassa gyűjteményében, és a versek számával a költők közre-

működésének arányát érzékeltesse, nem feledkezvén meg arról sem, hogy olyan verseket válasszon, melyek a folyóirat szellemi arculatát meghatározták. Szemlér Ferenc — maga is azok közé tartozván, akik az *Erdélyi Helikon* szellemi arcának megrajzolásához meghatározó vonásokkal járultak hozzá — még most is, történelmi távlatból is belülről láthatja az elmúlt két-három évtizedben oly sokat vitatott — inkább elfogultan magasztalt vagy ócsárolt — folyóirat szellemi életét, még akkor is, ha esztétikai vonatkozásokban kevésbé, ideológiai vonatkozásokban azonban gyakran és hevesen vitázott az *Erdélyi Helikon* szerkesztőivel; vitatkozva is tagja volt ennek a szellemi közösségnek, műhelynek, tehát belülről élte, de kívülről is nézhette e közösség életét. Az antológiához írt kitűnő bevezető tanulmányában e kettős helyzetéből szinte természetesen fakadó tárgyilagossága, elfogulatlansága nyilatkozik meg.

A két háború közti romániai magyar irodalom egyik legnagyobb hatású szellemi műhelye az *Erdélyi Helikon* volt; kisugárzása ma is érezhető, s hasznosnak látszik, hogy e kisugárzás tudatosodjék a romániai magyar irodalom mai művelőiben, s szükségesnek látszik annak tudatosítása is, milyen bonyolult irodalmi, ideológiai, történelmi, társadalmi tényezők alakították ki és befolyásolták szellemi légkörét. Kétségtelennek látszik, hogy ezt a légkört, ideológiai tekintetben elsősorban, a transzilvanizmus — ez a máig is csak körvonalaiban és fő vonalaiban, csak körülírt, de pontosan nem definiált, talán nem is definiálható szellemi mozgalom, irányzat, főképpen pedig magatartás — határozta meg; olyan magatartás, melyben éppúgy jelen volt a nacionalizmus egynémely vonása — néha túlzó vonása is —, mint az Erdélyben együtt élő népek őszinte testvériségének igénye; a lélekromboló sovínizta indulat egy-egy megnyilatkozása éppúgy, mint mindenfajta támadó nacionalizmus — a magyarországi revizionista sovínizmust is beleértve — egyértelmű elutasítása; a provinciális elzárkózás és a magyarországitól független irodalmi lét megteremtésének vágya éppúgy, mint a magyar-

országi irodalomba integrálódás lehetőségeinek keresése, a két irodalom lényegi azonosságának történelmi tudata; a vidékies, kisszerű dillettantizmus éppúgy, mint az európaiság igénye és az európai színvonalú irnitudás; a védekezésbe kényszerült közösség túlzott érzékenysége, bírálatot nem tűrése, a Magyarországáról érkező bíráló szóban lenézést sejtő, oktalan kisebbségi érzésből eredő gyanakvása éppúgy, mint az egyenrangúság jogos tudata; a politikai rózsaszínű illúziók éppúgy, mint a tragikus sorsézés; az osztályharcos szemlélet sokszor ingerült elutasítása is, de a szegénység, az elnyomottság tudata is, és az e tudatból támadt romantikus szembenállása is a politikai-társadalmi elnyomással; nem ókonzervatív társadalom- és művészetszemlélet, hanem inkább a polgári demokratizmus és szabadelvűség különféle árnyalatai ismerhetők föl ebben a magatartásban, néha majdnem a radikalizmusig, a plebejus demokratizmusig, de a szocializmusig, a forradalmiságig sohasem, a folyóirat korszakait meghatározó szerkesztők — Áprily Lajos, Kuncz Aladár, Kós Károly, Kovács László — és szűkebb munkatársi körük szellemiségének megfelelően, mindegyik korszakában hirdetvén azonban a magasrendű humánus és művészet eszményét.

Az *Erdélyi Helikon* költészeti rovatából, és — Szemlér Ferenc kitűnő munkáját dicsérve — ebből a gyűjteményből is, ez a nagyon nehezen megfogható, soha senki által teljességében végig nem gondolt, nem rendszerezett, transzilvanizmusnak nevezett eszme- és eszményhalmaz legfontosabb elemei szépen kiszemelgethetők. Kitetszik a gyűjteményből az is, hogy a folyóirat első két korszakát — Áprily Lajos, majd Kuncz Aladár szerkesztőségének idejét — egyként jellemzi az, hogy a folyóirat szigorúan elhatárolta magát a konzervatív társadalom- és művészetszemlélettől, és ha nem csalogatta is, de hívta és magához engedte a baloldalinak, sőt osztályharcosnak ismert költőket is, az avantgardista-expresszionista költőket kiváltképpen. Igaz, persze, hogy például a mindkét folyóiratba dolgozó költők „harcosabb” verseit a *Korunk* adta közre inkább, az *Erdélyi Helikon* közölte

verseikben közvetettebb és elmosódottabb a közéletiség; Méliusz Józsefről, József Attiláról és másokról is elmondható ez, mindenkiről, aki mindkét folyóirat munkatársai közé számított. S igaz az is, hogy az *Erdélyi Helikon* költészeti rovatát az impresszionisztikus-allegorikus-szimbolista hangulati líra uralkodása jellemzi elsősorban, az avantgardista-expresszionista gondolati költészet jelenléte nem ilyen szembezőkő. Ez az impresszionisztikus hangulatiság — főképpen a tájköltészet vagy a harmincas években jelentkezett népies líra vagy az újklasszicizmus egyik fő meghatározó jegye — természetesen eredeztethető a transzilvanizmus eszmeköréből; az avantgarde-ban, az expresszionizmusban szembeötlőbben jelenlevő gondolatiság, a társadalmi kérdések iránt mutatott érdeklődés kevésbé. A nemzeti-népi érzések, indulatok is inkább impresszionisztikusan fogalmazódtak meg, mint filozofikusan. A politikai állásfoglalás felől nézve a dolgot — e gyűjteményből is világosan kitetszik —, a baloldaliság szinte magától értetődően kapott helyet az *Erdélyi Helikon* költészeti rovatában, a fasisztoid jobboldaliság, a támadó nacionalizmus soha, még a folyóirat legnehezebb éveiben, a negyvenes években sem — legföljebb a nemzeti búsongás, a riadt vagy kesergő védekezés, elvágyakozás vagy tragikus sorsérzés.

A Szemlér szerkesztette antológiából kitetszik, hogy az *Erdélyi Helikon* — a bizonytalanul megfogalmazott vagy megfogalmazatlanul maradt, a minden vallója és hirdetője által másként értelmezett transzilvanizmus jegyében is — művészi színvonalát tekintve magasrendű, stílusában sokszínű, eszmeileg pedig mindig az emelkedett humanizmus irányába mutató költészetet teremtett, emellett pedig — ahogyan Szentimrei Jenő fogalmazta — adnia sikerült „erdélyi specifikumot európai színvonalon”.

A folyóirat világirodalmi tájékozódásának eléggé megbízható mutatója és értékmérője a fordításban közölt kortárs európai költészet. Határozott arcélú szerkesztői elgondolást nemigen lehet az idegen költők megválasztásában fölismeri,

kivéve valamelyest a román költészetet: a román kortárs költők közül főképp azokat fordították, akiknek verseiben ugyanazok a népies-impresszionista-szimbolista-expresszionista stíluselemek fedezhetők föl, melyek az *Erdélyi Helikon* költészetének nagy részét — művészi színvonalban is a jelentősebb részét — jellemzik, vagyis Bacoviát, Blagát, Pillatot, Isacot, Ion Barbut, Arghezit, Beniucot, Minulescut, Gogát, Crai-nicot; mellettük egy-két klasszikust is — Alecsandrit, Eminescut — és népköltészetet is. De még ez a névsor sem mutat szilárd szerkesztői elgondolást: sok benne az esetlegesség, a véletlenszerűség, hiányzik belőle a kortárs román költészet rendszeres föltérképezésének igénye. A nyugat-európai költészetre még inkább áll ez: a költők, a versek megválasztásából még csak nem is sejlik ki, hogy a szerkesztők program-szerűen közölték volna a klasszikus vagy a kortárs irodalom alkotásait; inkább az érződik ki, hogy a szerkesztőségbe befutott fordítások közül azt közölték, amelyik ízlésüknek megfelelt, ha művészi színvonala kielégítő volt. Szemlér Ferenc röviden utal ugyan a folyóirat szerkesztőségének ilyen gyakorlatára, de nem ártott volna, ha részletesebben — saját emlékeire is támaszkodva — foglalkozik azzal, hogy milyen elképzelései voltak a szerkesztőknek ebben a tekintetben. Talán fontos következtetést is lehetne levonni e gyakorlat teljes ismeretében.

A nagyon hasznos és értékes kötetet a folyóirat költészetének teljes repertóriumra — Kelemen Ilona, Réthy Andor, Váczy Ilona összeállítása — és a kötet költőinek lexikonszerű bemutatása zárja.

BELIA GYÖRGY

PÁLYAKÉPVÁZLAT TAKÁTS GYULÁRÓL

A Kaposváron szerkesztett Pannon Múzsza Könyvtára sorozatban jelent meg Takáts Gyula első verseskötönyve, a *Kút* (1935). A kötet előszavában a szerkesztő fogalmazta meg a sorozat célját: „elősegíteni az oly soká késlekedő sajátosan dunántúli irodalom ügyét, és megteremteni olvasóközönségét”. Bevallottan lokális célú sorozat első kötete volt Takáts könyve. Fogadtatása ennek megfelelő. A Nyugatban Radnóti Miklós három motívumot dicsért; a dunántúli irodalmi hagyományok folytatását, a költői nyelvet és a tájszemléletet.¹ Forgács Antal pedig az erdélyi Pásztortűzben írta azt, hogy az induló költő versei letörölhetetlenül viselik a szülőföld jegyeit.²

Az első, kikerülhetetlen jelzők, amik Takáts Gyula pályaképének vizsgálatánál feltűnnek a „dunántúli”, „pannon”, illetve később „somogyi”. A jelzők értelmezése a költő indulásától kétféle; volt és van, aki ebből Takáts költői világának behatároltságára, szűk, minden oldalról zárt voltára következtetett³, ugyanakkor, volt és van, aki a takátsi tájhoz kötődésben a lírai realizmus sajátos jegyeit látta, a kozmoszhoz táguló költői világ alapját.⁴

Életrajzi tények látszólag az első értelmezés helyességét erősítik, hiszen a költő rövid munkácsi tanárkodástól eltekintve, szülő megyéjében, Kaposvárott él. Sőt, egy-egy nyilatkozatában vallotta és vállalta a dunántúliságot, Somogyhoz kötő-

¹ RADNÓTI MIKLÓS: Takáts Gyula: *Kút*. Nyugat, 1935. 133–134.

² FORGÁCS ANTAL: Takáts Gyula: *Kút*. Pásztortűz, 1935. augusztus, 342.

³ VÖ. KELEMEN JÁNOS: Takáts Gyula: *Családfa helyett*. Nyugat, 1941. augusztus, 566., — KERÉKGYÁRTÓ ISTVÁN: Takáts Gyula: *Évek, madarak*. Új Írás, 1965. november, 126.

⁴ VÖ. RÓNAY GYÖRGY: *Az olvasó naplója*. Vigilia, 1958. december, 755., — NAGY PÉTER: *Mézöntő*. Rosta c. kötetében. Bp. 1965. 413., — LACZKÓ ANDRÁS: *A tér és táj humanizálása Takáts Gyula újabb verseiben*. Látóhatár, 1971. szeptember-október, 920–925.

dést. De, mindezzel csak *földrajzilag* szűkítette önmaga körül a kört. Igaz, hogy Pécs és a Balaton, a Sió és a zalai dombok határolta térről és tájról írt, a szelíd lankák, mandulafák közül nézett a világra; *költészete mégsem vált provinciálissá*. Legfőképp azért, amit egyszer Rónay György írt le róla, hogy Takáts a maga vonta határokon belül, megyényi költői földjét művelve, nem hagyott semmit parlagon.⁵

A költői világ tájhoz visszanyúló gyökereit megtaláljuk Babits Mihály és Illyés Gyula lírájában is, de csak alkalomszerűen, úgy, hogy alapot teremt más irányú mondanivalóhoz. Babitsnál az intellektualizmust köti a valósághoz. Számára a gyerekkori táj állandó emléanyag és hangulati forrás a versekhez. Babits tájverseiben képeket rak egymás mellé. Jól szemléltetik ezt korai köteteinek „leírásai”. Horváth János úgy írt róla, hogy „véghangulatos állóképeket” fest.⁶ Az ilyen verseknek rendszerint csak a lezárásában van cselekvés, mozgás. Ezzel szemben — mint ismert — Takáts tájhoz kötődő versei telítve vannak dinamizmussal, hullámzással, mozgással. Babits elsősorban a dunántúli *színek* „leírásával” mutatott követendő példát Takátsnak. Más a viszonya Illyés Gyulával. A táj Illyésnél legtöbbször társadalmi mondanivaló alapja, indulópont aktuális problémák megfogalmazásához. Nem a horizont leírása adja a versek magját, hanem a munkára készülő ember. Takáts verseiben is ott az ember, de amíg Illyésnél aktuális problémákat hordoz, addig költőnként általánosabb, az esztétikum irányába mutató jegyeket. Takáts ehhez a táj, a dunántúli táj több konkrét elemét használta fel. Nem véletlen, hogy éppen ezt a dunántúli valósághoz való közvetlen kapcsolódást kritizálta Babits Mihály a *Somogyi tavasz*, *Téli készülődés*, a *Kosárfonó* köszönti a tavaszt című Takáts-versekben.⁷ Ez a vonás — véleményem szerint — többlet Takáts lírájában. Többlet azért, mert — Rónay György

⁵ RÓNAY: i. m. 755.

⁶ Studia Litteraria. Tomus V. 4.

⁷ TAKÁTS GYULA: *Egy kertre emlékezve*. (Továbbiakban: Egy kertre . . .) Bp. 1971. 41.

szavaival élve — megyényi költői földjén belterjesen gazdálkodva kapcsolódni tudott a mindenséghez, a tájtól eljutott a kozmoszig.

Arra nézve, hogy miként lehet megyényi térről egyetemes érvényűt alkotni, két példa is volt Takáts előtt; Rippl-Rónai József és Francis Jammes. Rippl-Rónai az akkori egyik legmodernebb festői irányzatot képviselve, kaposvári villájából mutatta meg, hogy a dunántúliság, a somogyiság nem provincializmus, hanem lehetőség egy olyan művészi világ megépítésére, amelyik örök értékeket hordoz. Takáts hangsúlyozza első mesteréről szóló vallomásában: „Rippl-Rónai sikere, bárhogy is forgassuk életművét, somogyiságában van. Somogyiságában, s ez világot jelent nála és nem provincializmust.”⁸ Francis Jammes pedig a vidéki magány költőjeként mutatott példát, hogyan lehet egy táj levegőjét, hangulatát, apró, hétköznapi, látszólag kevésbé fontos vonásait festve, leírva — egyetemes érvényűt alkotni. A mesterek követése Takáts számára olyan lehetőség volt, ami egy öntörvényű költői világ csíráit mutatta.

A lehetőség valóra váltásához minden adottsága megvolt. Tárgyi értelemben ott voltak a költő mindennapjaiban a zselici dombhátak, a Kapos-völgy szőlői, gyümölcsösei és ott volt a tó, évszakonként más-más arculatával, ott a vízi, berki, hegyi emberek. A szülőföld változásainak nyomon követése adta Takáts művészetének egyik célját. Jammes példája mutatta, hogy „kicsiny” költői világból is lehet a mindenséghez kapcsolódni. S e kötődésre a Dunántúl, Somogy — a jellegzetes vonásaival — alkalmas volt. A költőnek otthont és élményt adó megye neve legtöbbször valamiféle kanászos nyakasság, vérbő kivagyiság, koppányos pogányság képzetét kelti. Pedig a külső, inkább csak örökségként maradt képzet mellett (Rónay György szerint „efölött”) van Somogy-nak egy másik, szelídebb, „árkádiásabb” képe; „bizonyos lelki pallérozottság, derűs életszemlélet, homoki-magyar görögös-

⁸ *Egy kertre* ... 15.

ség országa ez . . .”⁹ Ahol tapasztalni, érezni lehet az antikvitás folytonosságát, ahol lehet horáci, teokritoszi hanggal verselni (*Somogyi klasszikus; Vágy; békességre; Hozzák a derű képletét; Triptichon*).

A görögösség, latinosság hagyományainak folytatására utalt említett kritikájában Radnóti Miklós is. A Dunántúlon Janus Pannonius és Berzsenyi Dániel nyoma olyan utat jelentett, amelyik az egyetemes művészethez vezet. A költő Berzsenyi verseiben már iskolásként is a görög-római jelleget érezte meg. Később pedig megértette, hogy Berzsenyit éppen e jelleg miatt tartja számon úgy az irodalomtörténet, mint a magyar Horatiust. Takáts egyik korai versében (*A szántóvető somogyi klasszikus*) maga is hangsúlyozza, Somogyban megvolt (és megvan) a lehetősége a görög–latin életmód követésének. Berzsenyi ezt felismerte és eszerint élt. Harmóniában a természettel, a tájjal. Vagyis, Takáts véleménye szerint az antik életmód követése, a klasszicizálás a Dunántúlon a mindennapi élet egyik lehetősége. Ezért ír úgy a badacsonyi, fonyódi szüretéről, mintha korinthuszi lenne, ezért lehet ott a szüreteken, a préházakban, mulatozásokon Anakreon is, aki énekkel, dallal szórakoztatja a lányokat, kik amforákat visznek a hegyre, s a táj, a szőlőhegy ugyanolyan pompázatos, színes, mintha görög lenne. A hasonlításhoz alapot teremt a földrajzi környezet: Dél közelsége. Dél-Dunántúl, Pécs, Somogy miliójéből Takáts Délre tekint, a mediterrán világra és szellemre. *Pihenő a szőlőben* című versében is arról beszél, hogy természetközelen, fák, virágok társaságában nyugalma nem zavarja sem London, sem Párizs. A Nyugatra lezárt út azonban Délre szabad, hiszen itt a termés, a táj, a levegő olyan, amilyenről Tibullus álmodott, s munka után a gazda előveheti Horácot. A környezet adja az antik életmódhoz a színek harmóniáját. Erre Takáts azért is volt különösen fogékony, mert középiskolásként egy ideig

⁹ RÓNAY: i. m. 756.

festőnek készült. Ez a szándék irányította barangolásait Balázs Jánossal. Egyik vallomásában így emlékezik erre:

„Együtt jártuk szülőföldem tájait. Ő a tüdővész sürgető lázával műveket alkotott már akkor, és én a formák és színek harmóniáját gyűjtöttem”.¹⁰

A költő színek iránti érzékenysége korai verseitől a legújabbakig megmaradt. *Régi dalos új szüreten* című versében „Anakreon! — kiált fel — Nézd, mily színes minden”; és sorakoznak egymás után a színek, lila ég, piros levél, kékes mámor, bársonypiros rózsza.

Az antikvitás mindenütt jelen lévő hatása a pályakezdés verseiben még mitológiai díszletezésként jelenik meg, még nincs szerves egység a természet, a táj és a klasszikus hagyományok között. Második és további köteteiben a versalkotó elemek harmóniáját törekszik kialakítani. Szükséges ez a harmónia, mert ha az antikvitás hatásai külső burokként, stilizáltan jelentkeznének a versekben, akkor alkotásai aligha lennének többek egy sajátos költői modor termésinél. Takáts líráján végighúzódnó görög–római szál egyik csúcsa a *Mézöntő* című kötet (1958). Ebben annyira szétszórva, mondatos-szavas utalásokban jelennek meg ezek a vonatkozások, amilyen véletlenszerűen kifordítja az eke a pannon dombhátak földjéből az ókori sírköveket, fegyvereket és használati eszközöket. Ebben a kötetben már messze van attól, amit a Kútban tett, hogy klasszikus és mitológiai nevek versbeépítésével hangsúlyozza a táj mediterrán jellegét. Nevek ugyan itt is előfordulnak (Jupiter, Polihymnia, Venusz), de a versekben az antik jelleg a hegyi, vízi, mezei mindennapi élet gondjaival együtt, azokkal szerves egységben érdekes és lényeges; amiként a befagyott Balaton síkjának fölengedése (*Olvadás a tavon*), a virradat színpompája (*Berzengő reggel*), a tó fölött csattogó vihar (*Égiháború a berken*), a bor első fordulása (*Lidérc*), a betakarásra váró szőlő (*Pásztorok*), a felkelő téli nap üdvözlése (*Egy behavazott préházban*).

¹⁰ Egy kertre . . . 53.

A klasszikus műveltségű költő azt látja meg a hétköznapiakban, a hegyi, berki, vízi emberek életében, amit ők nem vesznek észre, mert megszokott számukra. A köznapi tapasztalatot és az antikvitás szellemét ötvözi úgy, hogy példát adjon vele; az egyszerű emberek világába plántálja a szépet (*Ringass való*), a harmóniát, amelyet az antik elődei kerestek a természetben, a világban. Együtt keresi a birsfa, fügefafa, szőlőlugas és leánytest szépségének titkát. Anakreoni életszemlélet ez, amelyet a görög költő például *Gyűllölöm* című epigrammájában fogalmazott meg.

A köznapi szépség és az antik hagyományok harmonizálásának nyomvonalán halad a *Mézöntő* utáni versekben. Új és újabb bizonyítékait találva a mély és lényegi azonosságnak. *Sós forrás* című legutóbbi kötetében* (1973) például a hegyi kovácmesterben kan Püthiát lát, aki fogóval és satuval nyitja a titkok kapuit (*A kan Püthia*). Máshol a történelmi folytonosság bizonyítékaként egy-egy hasonlatban olvasható Szent György és Dante neve. Aztán a leghétköznapiabb környezetben kerül elő Hádész (*Mecénásomhoz*), majd Bacchus (*Bacchus és Devecseri*) neve, társítva a becehegyi kőpince, a tó, a kéklő hegyek látványához. A *Sós forrás*ban továbblép a költő a *Mézöntő* hagyományfelfogásánál; egyrészt azzal, hogy hangsúlyozza, a megismert kultúrtörténet, a feltárt szépségek alapján kell a jövőt tervezni (*Új Atlantisz...*), hogy a történelem tanulsága szerint legnagyobb emberi tett: „OTT-HONRA LELNI/ÉS benne újra kezdeni!” (*Még nagyobb*), másfelől pedig kiemeli, hogy a klasszikus táj — zártságával is — nemcsak mediterrán, hanem európai (*Boszporusz és Gibraltár között*).

Ezért érezte a költő, hogy amikor 1965-ben Görögországba utazhatott — Hellaszba hazatért. Egy interjúban külön is magyarázatot adott erre, körbemutatva a becehegyi panorámán:

* A dolgozat megírása után újabb kötettel jelentkezett; *Száz nap a hegyen* (1975). L. A.

„Olyan szép ez, mint Görögország. Nem is Itáliát mondom. Mint Delphi, és Attikában Szunion . . . Ott éreztem én a tájban ezt a jó egészséges illatot, amit a sárga növények adnak. Itt is megtaláltam azokat a növényeket. Ez a szárazságban illatosodott növényflóra és a sok tücsök és kabóca nagyon emlékeztetnek”.¹¹

A természet, a flóra és fauna azonosságáról azért nyilatkozhatott ilyen biztonsággal Takáts, mert indulásától gyűjtötte az ismereteket Dél-Dunántúl természetvilágáról. Kezdve azzal, hogy egyetemi doktori értekezését a somogyi Nagyberek-ről írta, folytatva múzeumi gyűjtőutakkal és gyakori kirándulásokkal. A természeti élmények szükségképpen jelentkeztek versekben is. Már az első kötet, a *Kút* kapcsán arról írt a Kelet Népe recenzense, hogy Takáts együtt él a „Dunántúl természetvilágával”.¹² Tény, a természet kezdettől témája a költőnek, figyelte változásait, alakulását, a mindig újat, érdekeset. Versképei mögött mindig érezhető a természet körforgása. Nem „közvetlen nexust”¹³ teremtett a természettel, amint egyik kritikusa írta, hanem benne élt. Nem kívülről, hanem legrejtettebb rétegeiben is belülről figyelte rezdüléseit. Az évszakfordulókat meg szinte várta, mi újat hoznak; tavasz, nyár, ősz, tél mindig örömet adott a flóra és fauna, a föld és víz átalakításával.

Ez a közvetlen érintkezés sajátos takátsi vonás líráinkban. Tapintani, minden szervével érzéklni törekedett a természeti jelenségeket. Egyik verscíme például ez: *Vizen*. De, nem csónakban ring a víz hátán, ahogyan Vajda János tette, hanem úszik, vagyis szorosabb kapcsolatban van az elemmel. Nem menekülni szeretne a természethez, ahogy Szabó Lőrinc egy-egy versében, hanem megfigyelni és megérteni titkait. A természettel való együttélés óvta meg a kínzó magányérzéstől, így tudott magányosan is dolgozni.

¹¹ BERTHA BULCSÚ: *Meztelen a kirdly*. Bp. 1972. 263.

¹² JAKAB ANTAL: Takáts Gyula: *Kút*. Kelet Népe. 1935. 3. sz.

¹³ BORBÉLY SÁNDOR: Takáts Gyula: *Évek, madarak*. Kritika, 1966. november, 57.

Pedig körülményei kezdetben nem voltak jók. *Kakuk a dombon* című kötetében (1937) Bolond Istóknak érzi magát, visszhangzik szavaiban a százötven év előtti költőelőd, Csokonai Vitéz Mihály kifakadása is: „Az is bolond, aki poétává lesz Magyarországon”. A körülményektől meghatározott magány többszörös súllyal nehezedett rá, amit még tetézett, hogy olvasmányaiiban, Csokonainál, aki éppen itt írt ódát a magányossághoz, és a 20. századi magyar költőknél újra és újra találkozott a magányérzéssel. Ady Endre, Tóth Árpád, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső verseiben ott feszeng a magány. Költőelődök, mesterek gyötrődtek a magánytól; Adynál vádló kérdésként tör fel a magányra kárhozható értetlenség tapasztalása, Babitsot a mindenséget versbe venni vágyó szándék kielégületlensége új és új nekirugaszkodásra sarkallta, Tóth Árpád tehetetlennek érezte magát a magánnyal szemben.

Takáts Gyulánál ezt az érzést, állapotot másként találjuk meg; ő tudatosan, határozott céllal *kereste a magányt*. Neki a magány védelem és nem teher, függetlenséget biztosító állapot és nem börtön. Vagy éppen gát, fegyver a többi individuum gáncsai, kéretlen tanácsaival szemben. A pályakezdő költő tudatos és végérvényesnek szánt elkülönülése később feloldódik, de az első kötetekben még szilárd az álláspontja. A remeteség állapotát idealizálja (*Lápi remete-zsoltár*), olyan utat, amelyik nehezen lenne követhető az emberek számára. Tanácsa ekkor, aki teheti, vonuljon el a maga nádasába, ahol a természet lesz egyedüli társa, tanítója, könyve, bölcsességének forrása (*Magány*). Alastort követi itt, Shelley költői vágyát; a magányosság szellemének költőjét, aki a természet rejtekén keresett révet, és talált tudást, szépséget, nyugalmat. A berekben, a nád között, a vízen Takáts is azt érezte, hogy abban a környezetben nyugodtan, „békén” élhet. Ez az elzárkózás magában hordja erőnyeit és hibáit. Így a költő közelebe kerülhet a természet titkainak, megsejtheti az örökérvényű szépséget, a csodálatos harmóniát, *de* elszakítja az emberekhez fűző szálakat. Az így épített költői világban nemcsak

a tér és táj humanizálása lehetséges, hanem az is, hogy a tárgyak és csillagok, víz és ég pótolja, helyettesítse az embert.

Ebben a szemléletben — ha dominánssá válik — ott a tévút lehetősége. Takáts elkerülte ezt. Egyrészt azért, hogy a magányról vallott nézeteit felülvizsgálta. Másrészt pedig — éppen szülőföldjének alapos ismeretéből következően — foglalkozott szociális problémákkal. A tudatosan ipartalanított megye mezőgazdasági és társadalmi viszonyainak ismeretében döbönt rá, hogy meg kell oldani a földkérdést. A Kelet Népében írt dolgozatot *Somogy* címmel, amelyben tényekkel, statisztikai adatokkal bizonyítja a reform, a megoldás szükségességét. Ez a felismerés vezette el a Márciusi Fronthoz. Nem falukutatóként, nem is „újnépies” költőként csatlakozott a mozgalomhoz, hanem olyan „írástudóként”, akit a földreform *gyakorlati* megoldásának lehetőségei foglalkoztattak. Láta a parasztságban mélyre húzódott, de éppen azért megsokszorozott feszítő crejú földéhséget. S azért utazott 1937-ben Finnországba, hogy a megoldás módzatait tanulmányozza. *Május* című kötetében (1939) külön ciklusban szerepeltek az utazás élményéből született versek. Suomiban azt látta, hogy finn parasztok maguk gazdái és nagyok és erősek és bátrak, ezzel szemben Somogyban nagybirtokon dolgozó cselédek, kis parcellákat művelő parasztokat látott, akiknek emberi tartása is alkalmazkodott helyzetükhöz. A két tapasztalat különbsége ösztönözte, hogy a hazai szegényekért írjon.

Szükséges ezt hangsúlyozni, mert a költő kritikusi többször leírták, hogy Takáts az „idő szava” előtt a természet „romlatlan világába menekül”.¹⁴ Pedig *Hold és hárs* című kötete (1943) egészében, *Se ég se föld* (1947) pedig egyik ciklusával cáfolata ennek. A történelmi Idő hatására kitágult költészete. Halász Gábor jegyezte meg arról a nemzedékről, amelyikhez Takáts is tartozott, hogy az indulásnál meghatározott költői területen nem tudtak, illetve nem akartak tágitani.¹⁵

¹⁴ HEGYI ENDRE: Takáts Gyula: *Családfa helyett*. Pásztortűz, 1941. 331.

¹⁵ Magyar Csillag, 1944. január 15.

A megállapítás, mint a legtöbb ilyen summázat nem felel meg teljesen a valóságnak. Ahogy Takátsnál a *Hold és hárs*, Weöres Sándornál a *Medusa*, Jékely Zoltánnál a *Mérföldek, esztendőök* jelent változatos költői tematikát, értelmi és érzelmi erőfeszítést a tágitásra.

Takáts felelőssége teljeseedett ki ötödik kötetében az ország és a nép, a „szegények” sorsa iránt. Költői becsületről szól, hogy az írástudó olyat írjon, ami nemcsak ma-tetsző, hanem örökérvényű (*Induló*). Történelmi felelősséggel adott hangot jövőbe vetett hitének, a változás, felemelkedés reményének (*Kétségek között*). Ez a hang él tovább a *Se ég se föld, Tépett kórus* című ciklusában. Erről írta Várkonyi Nándor, hogy

„e súlyos esztendőök élményei természetesen közösségi érzéseit hevítik a legmagasabb fokra, sőt hatásuk alatt az ún. örök kérdések is megélednek, feleltre várva”.¹⁶

1944 vége, 1945 első fele sürgette-követelte a számadást. Elég utalni Illyés Gyula nagy versére, a *Nem volt elégre*, amelyben az önmagát túlélő hazafogalommal és az abból következő hamis hazaszeretettel számolt le. Takáts Gyula is ezt tette *Való és ábránd* című versében. Igaz, verseinek megoldási javaslatai legtöbbször etikai alapon állnak, de tény, hogy lényeges kérdésekről ír. József Attila emlékének ajánlott *Az emberekhez* című versében például a Duna menti népek számára a „jóság fája” közé keresi az utat.

A *Se ég se föld* az a kötet, amelyikben minden sajátossága ötvöződik a takátsi lírának; ekkorra érik meg a költészetről vallott felfogása (aminek eredménye, *Hét levél a költészetről*), világszemlélete és ekkor mutatkozik meg költői eszköztára teljes gazdagságában. Alkotói módszerének sémája a következő: a közvetlenül érzékelt valóság kivált egy reakciót, gondolatot ébreszt vagy érzéseket halmoz, s ebből a reakcióból újabb, most már *költői valóság* teremődik. Ezt nyomon követve

¹⁶ VÁRKONYI NÁNDOR: *Takáts Gyula válogatott versei*. Életünk, 1965. II. 147.

fogalmazta meg Makay Gusztáv Takáts lírájának jellemzésére a *plasztikus realizmus* gondolatát.¹⁷ S ugyanezen kötet kapcsán merült fel a *szürrealizmus* is, mint jellemző vonás. Jelzője több volt már Takáts költészetének („idilli”, „bukolikus”), de kevesen vették észre, milyen erős ennek a lírának kezdettől a valósághoz kötődése. Mindjárt meg kell azonban jegyezni, hogy a realizmust sajátosan értelmezi a költő. Első verseiben a táj, a természet, a berki emberek, a Balaton egy-egy kiemelt vonásának *leírása* jelentette a realizmust (*Vén halász*; *Készülődés favágásra*; *Szülőföldem*; *Somogyi tavasz*; *A „Zrinyihez”*). A *Se és se föld* időszakában viszont a lényeg megragadására való törekvés a realizmus. Ez a lényeg, mint például *Magyarázat* című versében leírta, lehet életösztön, ami a magból a csíráat kiharcolja, vagy éppen „nagy égi-őr”, aki a „semmiből” a világot kiemelte (*Vízen*).

A költő a valóságból már nemcsak a konkrétumokat figyeli, nemcsak egy-egy jelenség kézzelfogható vonásait veszi észre, hanem a konkrét megnyilatkozást irányító okot is keresi. Ekkori verseiben ott vibrál a kettős szándék: egybefogni valót és ideát (*Nem látod*; *Szenteknek és kocsmázóknak való*; *Sóhaj*; *Lesd el*; *Ars poetica*). A valóság ihlette versben egybejátszhat csoda és való. Ez az egymást kiegészítő két motívum teszi érdekessé, izgalmassá a költő több versét, köztük a *Fakutyán, fényben* címűt. Ezt azért kell külön is említeni, mert erre és a *Se ég se föld* még néhány versére alapozva fogalmazódott meg, hogy Takáts valamiféle „magyar szürrealizmust” alakít. Kétségtelen, a költő hasonlataiban, versképeiben van szürrealizmusra utaló vonás. Bizonyítékként elolvasható *A temetődomb* utolsó két sora, a *Zöld sás a könyvbe* harmadik szakasza, a *Vonzod és veted* első strófája, *A tücsök és kovács* befejező része. E versek olvastán írt Pomogáts Béla szürrealista stílushatásról:

¹⁷ MAKAY GUSZTÁV: Takáts Gyula: *Se ég, se föld*. Válasz, 1948. február, 176.

„Takáts Gyula képzelete a plasztikus realizmus költői eljárásait frissíti fel az alakításnak azzal a játékos merészségével, amelyre minden bizonnyal a szürrealizmustól nyert biztatást”.¹⁸

Az említett versek merész, olykor szokatlan képei hordoznak stílusazonosságot, de „automatikus” írásról ezek kapcsán, a tudat kontrolljának teljes hiányáról¹⁹ — amit Éluard tűzött ki célul — nem beszélhetünk. Legfőképp azért, mert Takáts a vers formai elemeire, építő eszközeire gondosan ügyelt.

Nem tagadhatta meg azt a formakézséget, amire Radnóti Miklós is felhívta a figyelmet. Festői hajlamából születnek bizzar képek, de gondosan kimunkálva, alárendelve verstani szabályoknak. Ugyanakkor azt is meg kell jegyezni, hogy ritkán alkalmaz tisztán egy-egy formai lehetőséget, a klaszszikus verselés hagyományait ötvözi magyaros vonásokkal. Versépítkezésében kiemelt szerepe van a színeknek, több olyan verse van, amelyek szinte kizárólag színekre, illetve színvariánsokra épülnek (*Magányosan*; *Alföldi kép*; *Carmen Panonicum*). Ezt ismerte írta Jankovich Ferenc, hogy örvendtes tény olyan költő jelenléte irodalmunkban, akinek van érzéke a színek felbontásához, és ezzel a természet jelenségeit vagy éppen saját hangulatát úgy tudja érzékletessé tenni, mintha festő volna.²⁰ A költő festőisége, a színek érzékelése-többrétegű; a képek kontúrja és koloritja határozza meg egy-egy versben minőségét. Azt, hogy impresszionista-e vagy japán mesterek vonalrajzát követi versképeiben. *Balatonparton* című versében például japán rajzok, festmények aprólékos szín- és vonaltechnikájával dolgozott; együtt látszik minden, de a részletek mégis jól különválaszthatók. Máskor pedig „plein-air” versíróként csak körvonalmaz, impressziókat ragad ki a tájból (*Fonyód-hegyi est*). Rónay György írta a *Méz-*

¹⁸ POMOGÁTS BÉLA: *Otthon a világban*. Látóhatár, 1968. november — december, 1080.

¹⁹ *A szürrealizmus*. A bev. tanulmányt írta, a szövegeket válogatta: BAJOMI LÁZÁR ENDRE: Bp. 1968. 71.

²⁰ JANKOVICH FERENC: Takáts Gyula: *Az emberekhez*. Csillag. 1955. II. 2333.

öntő" kapcsán, hogy Takáts világlátásában és eszközeiben tudatosan kapcsolódik ugyan a klasszikus hagyományokhoz, de mindezek ellenére verseinek képzettársításai, színfoltjai modernnek.²¹ Színkeverése, látása, pasztell tónusa Egry József művészetével rokonítja. Akivel gyakran cserélték ki nézeteiket a művészetről, akivel közös kötetet is állítottak össze *Vízitükör* címmel (1955), Egryvel, akinek szokása volt — amint Keresztúry Dezső írja — „áthajózni Fonyódra, Takáts Gyulához, aki az övével oly rokon szokásokkal élte át s oly rokon látomásokkal idézte fel a Balaton világát”.²² Takáts lírájával kapcsolatban Egry József mellett a francia impresszionisták fényvillódzásai említhetők, meg Chagall képei.

Stílus szempontjából ez azt jelenti, hogy gyakran használ színt kifejező szavakat, illetve képez olyan összetételeket, amelyekkel ki tudja fejezni a látott vagy képzelt színt. A költői eszközök szempontjából ezeknél értékesebbnek tartja Gáldi László a tájhoz kötődő realizmust.²³ Takátsban indulásától megvolt és megvan a szándék tájszavak versebe (illetve prózába) építésére. *Kút* című verséből való ez a két sor: „Százéves béka / ünget a mélyin”. Az idézetben az „ünget” szó jelent olyan stílárius értéket, amelyik jelzi a költői eszközhasználatnak azt az útját, hogy a versekbe tudatosan „nem irodalmi” szavak kerülnek frissítésként.

Korai köteteiben váratlan szótársítások, jelentésváltozások érdekesek. Mint *Májusi kórus a tájról* című versében a vörös dombok alatt lusta kígyóként megjelenő völgy, amelynek „sziromszín farka a berekbe lóg”, és néhány versszakkal lejjebb: „halkan sziszeg a tölgyes rügye”. Olyan hangulatkülönbséget kifejező változások is előfordulnak, hogy a „hold pengéjét” (*Alkonyóra*) a „holdbicska” (*Májusi kórus a tájról*) váltja fel. A „hasig” önmagában pejoratív jelentésár-

²¹ RÓNAY: i. m. 755.

²² KERESZTÚRY DEZSŐ: *Egry József műve laikus szemmel*. Kortárs, 1973. június, 975.

²³ GÁLDI LÁSZLÓ: *Költői nyelvünk újabb gazdagodása*. Magyar Nyelvőr, 1956. 3. 318—320.

nyalatú határozószót teszi sajátos természetszemléletével költőivé *Szülőföldem* című versében: „falutornyok, mint nagy-nyakú gémeck / ködben ülnek innen-onnan hasig”. Ugyanitt válik élővé a settenkedik igetöve, kanyargó folyóra alkalmazva: „... mint két lány setten egymás elől / bujósdit játszva Sió és a Sár”. Somogyi hagyományokhoz alkalmazkodva rajzolt képet a tájról *Zselicség* című versében: „S míg a domb-láb mezítelen vízbe üget, / a disznós tölgyes utána füttyöget”. A tájhoz kötődő versekben a somogyi vonásokkal tulajdonképpen a dél-dunántúli táj harmóniája jelenik meg „édestejű tömlők ívével”, „hullámos” puha hátakkal, „istállós pusztá dorombolás”- ával.

Gáldi László arra is figyelmeztet, hogy előfordul a Takáts-versekben indokolatlan stilizálás, keresettség is. A hangulatos, poénra épített *A hajnal és a bivalyos* című vers kezdősorai mesterkéltén hatnak: „Sás berekből csigaháton ringatózik a nap, / mint lápba fúlt cigány dala a nádból, ha kesereg”. Az itt mutatkozó keresettség a későbbiekben eltűnik, egy szélesebb sodrású kanász-ritmusba lendül, s ez nyelvi vonatkozásban is eredményt hoz, tájszavak alkalmazását: „Írigy békák lepedt szájjal vígan kuruttyolnak”. *Suomi utazás előtt* című versében ritka népies kifejezést használ: „Észak-erdőben surgyó legényke / vad fenyőt hasogat szegényke”. Ez a két sor is jelzi, hogy Takáts Gyula költői nyelvének legfőbb erőssége jelzőinek sokszínű és sajátos használata. Vannak gyakori — a balatoni, vízi világával kapcsolatos — jelzői, mint „berki”, s emellett új, esetenként meghökkentő minősítői is: „körmös szellő” (*Csukázó*), „tótágas valóság” (*Így mulattunk*), „bundás hasával” (*Befagyott Balaton*), „kócsagtollas múlt” (*Esős délután*). A jelzőhasználatban — minden igényesség ellenére is — előfordul keresettség, mint az *Iskolám falára* című versének ebben a két sorában: „légy a rabnak is / mézhomlokú jó porkolábja”.

A jelzők mellett külön figyelmet érdemelnek Takáts ritka, hangulatos igéi. Például *A néma hegedűsben*: „a konyhánk, mint ezüst kohó / dorombol”. *Akár a gondolatban* arról ír,

hogy: a „fényen át a szél kukucskált”. Gyakoriak a hangfestő és hangulatfestő igék, mint a *Száll, szálldogálban*: „A zsongás is elül az öblön”, „a cirregő és csilló partokon”, „elszunnyadt, mint a hű agár”. Még a gyermeknyelvből is használt kifejező hangtestű igét: „Mint estétájt szundizó gyerek / imát gagyog és elpihen” (*Neki*).

Takáts költői nyelvében Jankovich Ferenc is a festőiséget, a jelzőkkel tarkított leírásokat értékelte legtöbbször. Viszont „Somogyba édesült *biedermeier* polgári hatásról”²⁴ beszélt ott, ahol Takáts túlajtotta a képszerűséget, mint *Csöngei emlék* című versében: „Kacsák csőre csergett vízének vánkosán, / kék gyíkok körme szólt a száraz nádtorzsán”. Ennél a megoldásnál őszintébbnek hat az *Áhítat* festőisége:

„A völgy fölött trágyás selyem úszik.
A jó tehénke tőgye csordogál.
Mohó ínnyel lesi a dézsaszáj.
A lánytenyér húsán vígan cicáz”.

Takáts *Az emberekhez* című kötetéről (1955) írt kritikájában Jankovich még valamit kifogásolt; disszonanciát érzett a költő képzeletvilágának „eredendő párás, fátyolos lebegése” és egyes verseinek „vastag” realizmusa között, amit számára a „horhó, kukac, csali, horog, csalétek, málé, tepsi” szavak használata jelentett . . . Tény, hogy Takáts 1947-től írt verseiben sok a balatoni, vízi életre és néprajzi adatközlők szókincsére utaló szó, de ebben nem szabad disszonanciát látnunk, sokkal inkább tudatosan vállalt prózaiasságot, a költői kifejezőeszközöknek a beszélt, az érzékletes és színes népi nyelvhez való közelítését. Takáts ettől az időszaktól intenzív néprajzi adatgyűjtéssel foglalkozott, s törvényszerű, hogy ennek nyomai megtalálhatók verseiben.

A néprajzi adatgyűjtés hivatali munkája volt, miután 1949-ben a Somogy megyei múzeumok igazgatója lett. A merevedő politikai légkörben nagyon sok támadás érte, s így érthető, abban az időszakban kevés verset publikált. Inkább műfordí-

²⁴ JANKOVICH: i. m. 2333.

tással és tanulmányírással foglalkozott. Fordította Janus Pannonius, Horatius, Petrarca verseit, a Carmina Burana énekeit és Walt Whitmannt. A magyar középkori latin nyelvű költészetből Hagymásy Bálint: *Magyarországhoz* című művét, továbbá Taurinus *Parasztháborújából* Bakócz budai fogadtatásáról szóló részt, valamint Dózsa toborzó és ceglédi beszédét (megjelent a Magyar Klasszikusok sorozat *A renaissance Magyarországon* című kötetében).

Ennek az időszaknak a versein érezhető a néprajzi leíró pontosság (*Betyárének, 1867 a pusztán*). A versforma is alkalmazkodott a tartalomhoz, párosrímű felező nyolcas sorokkal íródott számos vers. Emellett még egy formai vonás megfigyelhető; a költő szándékosan használt tompa rímeket, csiszolatlan fordulatokat, így bizonyítva, hogy közvetlen dikcióval is lehet a versben feszültséget teremteni.²⁵

A beszéd, a párbeszéd versbeni alkalmazásának lehetőségét gyakran kipróbálta. Dialógra épült a *Mézöntő* című kötet több verse is, köztük a hasznos szépről szóló *A tó, a rózsza és a hársfa*. A dialóggal a versbeni meditáció, vitázó gondolkodás lehetőségével él. Alapgondolata, hogy a szép mindig hasznos. Takáts érvelésében a szépség megnyilvánulásainak felsorolásával az érzelmeken, a látványon, az érzékletességen át hat az értelemre. Ezzel az ambivalenciával készíti elő, alapozza meg az indításnál még axiómatikus, de a vers végén bizonyítottá váló esztétikáját. Petőfi Arany Jánoshoz írt levelében esztétikájának három pillérévé a természetességet, igazságot és szépséget tette. Vajda János a *Széptani levelekben* egyszerűség, világos észjárás, természetes melegség, őszinteség szükségességéről beszélt. József Attilánál a szépség és játékoság és rend kapcsolódott össze... Takáts látszólag mindezek mellőzésével „hasznos szépségről” beszél. A megelőző költői esztétikákhoz viszonyítva *szűkebb és tágabb* kört ölel. Szűkebb annyiban, hogy legfőképp a természetre koncentrál, annak változásaiban, jelenségeiben veszi sorra a szépet, s az

²⁵ FODOR ANDRÁS: *Takáts Gyuláról*. Kortárs, 1973. április, 659.

ember is csak mint a természet része kerül a versbe. Tágabb pedig azért, hogy a „hasznos szépség” határait a végtelenhez méri, kozmikus méretekben gondolkozik.

A kozmikus méretekben való gondolkodás programverse az *Átsugárzik és ragyogva*, a *Virágok virága* című kötetben (1961) jelent meg. Ez esztétikai szempontok továbbgondolásával két pillért állított a költészet milyenségét meghatározó támpontként: őszinteség és igazság. Takáts felfogása más, mint Arany Jánosé, aki a *Vojtina ars poetikája* című költeményében így fogalmazta meg álláspontját a költői igazság kérdésében: „Költő hazudj, de rajt’ ne fogjanak”. József Attila arról írt *Thomas Mann* üdvözlésére készített versében: „az igazat mondd, ne csak a valódit”. Anélkül, hogy filológiai-lag bizonyítani kívánnám József Attila és Takáts Gyula felhívásának összefüggését, szólni kell viszonyukról. József Attila a valóság és költészet és ember relációban tartotta alapvető fontosságúnak az igazságot. Takáts Gyulánál pályakezdésétől megvolt és megvan a szándék a valóság megértésére, de a realitásból — mint erre már utaltam — csak azt látta, ami a maga útján járva látható volt. Nála az ember, az emberi szív, gondolat megismerése fontosabb. Így az igazság követelménye ember és költészet viszonylatában jelentkezik, vagyis a szó azonossága ellenére más tartalommal, mint József Attilánál. Itt a költői mű maradandósága lényeges; méghozzá a költő által átfogható univerzum vonatkozásában. Takátsot a teljesség, az univerzum emberi lényegének megragadása, vagyis az *egyetemesség gondolata* hevíti.

Egyetemességre törekvése két irányú; a mikro- és makrovilág átfogása. Az első úton haladva be kell hatolnia a tárgyak, dolgok felszíne alá, a konkrét látványtól eljutni az anyag építőelemeihez. *Szerény hatalommal* című versében átlépte a határt, melyet előtte senki nem próbált líránkban; kísérletet tett behatolni az anyagba, hogy az élő szervezet legkisebb fejlődési egységének — a sejtnak — munkájával láttassa a tavaszt. Tudni és versben leírni akart olyat, amit szaktudományok, a biológia, illetve a sejtan, kutatnak. Ez-

zel egyik példamutatójává vált annak, miként lehet a természettudományok problémáit költészetté emelni. Zökkenő, az erőltettség jele nélkül beszél a sejttan vizsgálati kérdéseiről. Nem a szaktudomány eredményeiből levont konzekvenciákat mond el, nem lírával telít tudományos tételeket, hanem a természeti képből — vagyis mindenki számára adott konkrétumból — elindulva egyszerre halad a költészet és a tudomány útján. Persze ehhez ismeretekkel kellett rendelkeznie a tudományág területéről. Ez pedig megvolt. Indulásától komolyan érdeklődött a természettudományok iránt (doktorátusának tárgyai: geológia, geográfia és filozófia), s vallomásaiban többször hangsúlyozza, hogy nem tudott volna megglenni természettudományok nélkül. Tudja, hogy a külsőleg alig változó fák belül lankadatlan motorként dolgoznak s azt is, hogy munkájukban — a szervetlen szervessé alakításában — a sejtek a legnagyobb szerep. A sejtek megszámlálhatatlan tömege alakítja a „sötét szervetlenet” s küldi tovább fölfelé az ágakba, hogy ott a rügyből pattanó, nyíló levélként már szervesként mutakozzék. A „milliárd” motor, a megszámlálhatatlan sejt állandóan dolgozik, „szikrázik”, „zümmög”, bontja és tárolja az élethez szükséges anyagokat. Takáts versének cselekvésre utaló szavai közül („robbant”, „világít”, „omlik és tárol”) több vonatkozik a sejtek szelektív permeabilitására (vagyis az anyagokat váltogatva áteresztő képességére), valamint akkumulációjára (vagyis arra, hogy környezeténél nagyobb koncentrációban képes anyagokat raktározni). A sejtek munkája készíti elő, teremti meg a növény újraéledésének látható jeleit. Ezért írta nagyszerű költői képpel Takáts, hogy az élő forma felvétele előtt sejtek „tócsáin hajózik” a virág.

A felszín alatt munkáló törvény megragadásának és versbe emelésének szándéka megvan legutóbbi kötetében, a *Sós forrásban* is. A költő a természettel szembeni alázatával s az ebből fakadó megértő-magyarázó magatartásával követendő utat mutat. Az erdőt, a becei hegyet nemcsak azért járja, hogy a virágok, fák szépségét csodálja; „mindent” ismerni

akar, „tudni és kézbe venni”. A tudás akarása nemcsak a biológiához vitte közel, hanem — mint az egyik gyakran használt szava bizonyítja — a mértanhoz is. A kedvenc szó határozta meg, hogy 1968-as kötetének *Villámok mértana* lett a címe. A mértan precízségével dolgozó mérnök szemével figyelte a természetet és a tájat, vizsgálta belső rendjüket, arányaikat.

Ez az alapja a *Villámok mértan*ban kozmikussá táguló horizontnak, az ember és a tér és a táj határtalanra váló relációjának. Szó volt már arról, hogy miként vélekedett Takáts a költői magányról. Az ötvenedik éven túljutva felismerte, hogy a fiatalembernek vágyott állapot, az idősebbnek teher (*Két oszlop*). Mert az ember nem tud társak nélkül élni. Cselekvése ugyan egyéni, de minden tetteiben kozmikus egység, galaktikákkal jelezhető mértani rend érhető tetten. Úgy is, hogy a földi embernek fel kell fogni a galaxisok üzenetét. A tér tágitása Takátsnál egyben az emberi kapcsolatok milyenségének tömörítését is jelenti. A véges és végtelen dialektikája ez; minél távolabb jutunk a messzeségbe, annál közelebb kerülhetnek egymáshoz az emberek: „És közöttük és közöttünk akkora terek vonzása feszül — és oly messzire utal a fények visszatérő, de soha ki nem kötő sugaraival —, hogy bár a végtelenbe emel, de mégis csak hozzád visz közelebb testvéri társam! Hozzád, ki egyre kutatva égsz e kis világban, sejtve, hogy rajtad kívül nem egy, de tán milliárdnyi világban élnek nálad érdekesebb lények, akiknek gondolatát — mint a tiédet ez — egyre csak hozza, hozza feléd a sugár, mely ki tudja hány milliárdnyi éve indult el a kitalált időben s hozza tán olyan kontinensről is, mely azóta régen megsemmisült...” (*Relativitás*).

A költő mindenben értelmet keres a világmindenség felismerhető lényege; a rend, a szabály, a törvény. Ezt kell megismerni. Ehhez a reményt, a tudós reményét — Takáts nézete szerint — a líra táplálja. A problémát két irányból közelíti meg. Az egyik, hogy a kozmosz végtelenjéhez mérve relatíve kicsiny a tudás. A másik, hogy az ember benső, érzelmi-

értelmi világáról ugyancsak véges ismereteink vannak. A *Relativitás* című versében a kozmoszá növelt tér és az emberi szív-lélek viszonyítása tulajdonképpen abszurd dolog, ha önmagában nézzük. A költő célja azonban nem a meg-hökkentés. A kozmikus végtelen hasonlata az emberi pszichikum értelmi-érzelmi befogadóképességét van hivatva kifejezni. Mi minden elérhetne a szívben-lélekben, a tudás jóvá, megértővé, tisztává tehetné az embereket — sóhajt. De teszi-e? ... Takátsnak kétségei vannak. A világban mást tapasztal, s ezzel igazolódik, hogy az ismeretek hatása valóban relatív. Ha a versírás pillanatában kellene számot adnia, csak indulatoktól mocskolt tudásról tehetné. Viszont a jövő: az más. Máig érvényes optimizmussal szólal meg *Triptichon* című versében:

A tiszta és tündéri rend
csak ott, mélyen mindenkebe ...
Ó, dobogj hát szép remény,
miként az első ős-pete,
hogy lehet és lehetsz te még,
tündéri rend
a mindenség értelmes szíve.



Takáts líráját értékelve többféle vélemény megfogalmazódott már; volt, aki „újnépies” költőnek tartotta, Illyés és Erdélyi kései előfutárjának, majd tájlírikusnak, politikamentes költőnek titulálták, sőt, volt, aki a „magyar barokk” költészet hagyományainak folytatóját látta benne.²⁶ Az ítélet sokféle, ahogy sokágú Takáts költészete. A hagyományokhoz és kortársakhoz való viszonyt végül is *nem látszat-azonosságok*, hanem a verscek valósága dönti el. Versei pedig — minden különös vonásukkal — nemzedéktársaihoz kapcsolják; nem az „újnépics” irányzathoz, nem egy „újklas-

²⁶ Vö. KELEMEN: *i. m.* 566., — HEGYI: *i. m.* 331., — valamint TÜSKÉS TIBOR: Takáts Gyula: *Virágok virága*. Alföld, 1961. február, 205.

szicista” körhöz, hanem a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez. Nem egységes, azonos nézeteket valló nemzedék ez, hiszen versében Weöres Sándor is kétkedve kérdezi: „S hogy egyformák volnánk s egymásra-nézők? / Jékely, Vas, Dsida úgy illik össze, / mint sárgadinnye sóval és tubákkal” (*”Harmadik nemzedék”*). De mégis, vannak érintkezési pontok — szeleidebb hang, látomásszerűség, formai virtuozitás, impresszionizmus és (ami talán legfontosabb) a *nemzedéki tudat* — ami Takátsot ehhez a költőgenerációhoz kapcsolja.

LACZKÓ ANDRÁS

SZAVAKBÓL — KATEDRÁLIS

WEÖRES SÁNDOR: *TIZENEGYEDIK SZIMFÓNIAJÁRÓL*

„De la musique avant tout chose!” — hirdette meg szenvedélyes ars poeticáját Verlaine — vagyis: „zenét mindenk előtt!” A zeneiséget tehát nemcsak a költészet egyik kritériumának tartotta, hanem legbenső lényegének, amely nélkül nem lehet az, ami. E követelménytől talán soha nem került olyan messze a líra, mint éppen napjainkban, amikor egyesek a költőiség egyetlen meghatározójának a minél mérészebb képalkotást tekintik, s a szavak zenéjét valamiféle másodlagos, elhanyagolható dolognak tartják. Pedig amióta versesztétika létezik, egyik fő területe mindig a költemény zeneiségének kutatása volt, e két, azonos töről fakadt, bölcsőjében is együtt ringatott művészeti ág kapcsolatának vagy egymásra gyakorolt hatásának kimutatása. Valóban leáldozott volna a zene napja líráinkban? — kérdezhetné valaki aggódva, s ha zenén nem a csengő-bongó rímeket, a pattingóan precíz ritmust érti, hanem a nyelv belső zenéjének fokozott érvényesítését a költeményben, akkor jogos is ez az aggálya. Mégis éppen mostanában történt líráinkban az eddigi legnagyobb szabású kísérlet arra, hogy a nyelv — s

az általa kifejezett gondolat — az ősi, közös forrásból frissüljön fel, s mintegy újra összeérjen a nem tudni mikor szétvált, de kezdettől fogva egymáshoz oly közel futó párhuzamos . . .

A mű, amely e kísérletre vállalkozott, nem váratlanul született. Aki ismeri Weöres Sándor költészetét — s különösen a legutóbbi, *Egybegyűjtött írásokban* már „szimfónia” megjelöléssel közreadott tíz nagyszabású kompozíciót, az számíthatott rá, hogy előbb-utóbb létrejön ezeknek — még eredetileg más címmel publikált — költeményeknek a folytatása. S most itt a *Tizenegyedik szimfónia*, megjelent 1973-ban a *Tizenegy szimfónia* című kötet záró darabjaként, mint egyetlen, másutt még nyilvánosságra nem került költemény az összes többi közül. S noha azóta olvashattuk már a *Tizenkettedik szimfóniát* is, változatlanul az a benyomásunk, hogy a *Tizenegyedik* nemcsak folytatás, hanem egyfajta betetőzés. Betetőzése annak a törekvésnek, amelyet a költő egyik régebbi töredékében így jellemzett: „a valóságon túlinak / reménytelen ostroma mindez —”. S tegyük hozzá: egyúttal betetőzése annak a gigászi erőfeszítésnek, amely — a kifejezőeszközöket versről versre fejlesztve — a nyelvnek mintegy zenévé való átlényegítését tűzte ki „reménytelen” célul.

A következők tulajdonképpen arra kutatják a választ: valóban reménytelen-e az ilyen cél, nem sikerült-e azt Weöresnek már a *Tizenegyedik szimfóniában* legalábbis megközelítenie?



CSILLAGZENE — ez az első tétel címe, s a négyes tagolású, három szótagú ütemekből összeálló, keményen kizengedett — tehát jambikusan vagy pyrrichiussal (lásd: hímrím!) végződő — tizenkettesek csakhamar úgy sodornak magukkal, mint Bartók vagy más, ízig-vérig századunkbeli mesterek felmorajló, hömpölygő zenekara:

végtelen vonalak hatalmas árama
gomolygó benti éj örvénylő irama
hatalmas gomolygó vonalak benti éj

zárt kapcsú híd-ívek messzi kék karmai
 vonalak zárt kapcsú végtelen benti éj
 gomolygó messzi kék híd-ívek irama
 végtelen vonalak hatalmas árama

Lenyűgöző ez az expozíció; már felhangzottak a legfontosabb motívumok, kibontakoztak a témák, lassan a kidolgozáshoz érünk — és még sehol egy ige, történet! Amit eddig kaptunk: egymás mellé helyezett, jelzett főnevek — jelzőjük hol melléknévi, hol maga is jelzett főnév (zárt kapcsú), olykor két jelző párosul egymással, s kezdenek felbukkanni a birtokos jelzők, mint csírái egy soha össze nem álló mondat-szerkezetnek. Az összekapcsolásra kiválasztott fogalmak az értelemnek egyelőre vajmi keveset mondanak — annál inkább érintik a hangulati szférát: valamiféle fenség érzése önt el, emelkedettség és nyugalom. Az „örvénylő iram” jelentés-tartalma ugyan — mint melléknévi igenév — a gyors mozgást asszociálja, de még nem zaklat fel, csak úgy rezzen meg bennünk valamit, mint a tovahúzó vadmadár szárnya a sima víztükröt.

S még mindig az első hét sornál maradva: kezd kialakulni a motívumok, témák egyfajta variációja, jelzők és jelzett szavak helycseréje, egész szószerkezetek ismétlődése, a crescendók és decrescendók váltakozása; erősödik a dinamika, gyorsul, majd ismét lelassul az ütem. Ez utóbbi tüneteket csak bonyolult jelekkel lehetne érzékeltetni; egyszerűbbnek ígérkezik a variációk „képletének” felállítása. Ha minden három szótagú ütemrészt az ABC egy-egy betűjével jelölünk, az eddig idézett hét sor így fest:

A	B	C	D
E	F	G	H
C	E	B	F

I	J	K	L
B	I	A	F
E	K	J	H
A	B	C	D

A betűk A-tól L-ig terjednek, a költő tehát összesen tizenkét fogalmat illetve fogalomcsoportot variál hétszer négy, azaz huszonnyolc ütemrészben. Bízvást nevezhetjük ezeket építőelemeknek, amelyekből a további vers összeáll; bekapcsolódnak újabbak is, de a vers előrehaladásával arányosan csökkenő számban. Ha Bernstein kifejezésével élünk, amely szerint a zenei alkotás kibontakozását fejlődésnek nevezzük, akkor úgy mondhatjuk: Weöresnél ez a fejlődés egyre lassuló ütemű, mintha a fölfelé vezető lépcsőfokok egyre alacsonyabbá válnának.

De nézzük tovább:

eleven hulló kő tágra nyílt éneke
 híd-ívek gomolygó vonalak karmai
 zárt kapsú tágra nyílt éneke végtelen
 messzi kék benti éj hulló kő irama
 gomolygó benti éj tágra nyílt éneke
 örvénylő irama hatalmas árama

A képlet:

M	N	O	P
J	E	B	L
I	O	P	A
K	F	N	H
E	F	O	P
G	H	C	D

Amíg az első hét sor tizenkét, addig az utóbb idézett hat sor már csak összesen négy új elemmel járult hozzá a vers-építményhez.

halálos nagy madár halovány árnyon át
 eleven híd-ívek örvénylő vonalak
 hulló kő messzi kék benti éj végtelen
 nagy madár tágra nyílt karmai eleven
 híd-ívek örvénylő irama karmai
 halovány nagy madár messzi kék éneke
 gomolygó benti éj hatalmas árama

Itt már hét sor kell ahhoz, hogy további négy elem belépjen. Képletünk szerint:

R	S	T	U
M	J	G	B
N	K	F	A
S	O	L	M
J	G	H	L
T	S	K	P
E	F	C	D

Hát még ha ehhez jelölhetnénk azt is, hogy melyik elem jelző és melyik jelzett szó! Ugyancsak állandó helycserét figyelhetnénk meg; a használt jelzőkészlet legtöbbje — mintegy láncreakció eredményeként — odébb vándorol, s mindig új fogalomhoz kapcsolódik. Így például a „vonalak” jelzői az előfordulás sorrendjében: végtelen; hatalmas és gomolygó; örvénylő. A „híd-ívek” jelzői: zárt kapcsú; messzi kék; eleven — de volt már eleven a hulló kő, amint messzi kék és gomolygó a benti éj is — s így folytathatnánk hosszan.

A tétel záró, legterjedelmesebb szakaszában olyan meg-
lepetésszerűen, mint Beethoven *Kilencedikjében* az emberi hang, felcsendül a kompozíció egyetlen igéje:

vezérlő csillagod kioltja mécsesét

vagyis:

V X Y Z

— s ezzel helyén az összes építőelem; 29 sor 116 ütemrészében mindössze 24 van belőlük.

A záró szakasz tehát:

vezérlő csillagod kioltja mécsesét
zárt kapcsú híd-ívek tágra nyílt éneke
eleven hulló kő vezérlő csillagod
kioltja mécsesét halálos nagy madár
halovány árnyon át örvénylő végtelen
zárt kapcsú hulló kő gomolygó mécsesét
kioltja nagy madár eleven benti kék
halálos hulló kő örvénylő irama
vezérlő csillagod hatalmas árama

A szokott módon jelezve:

V	X	Y	Z
I	J	O	P
M	N	V	X
Y	Z	R	S
T	U	G	A
I	N	E	Z
Y	S	M	f-k*
R	N	G	H
V	X	C	D

De ideje, hogy a variációk clemzésén túl egyébre is felfigyeljünk: a mondanivalóra, amely mindinkább testet ölt, s kiemelkedik a hömpölygő versfolyamból. A végre felhangzott ige ugyanis — természeténél fogva — mozgalmasságot visz az addig egymásra torlódott fogalom-tömbökbe, s azok lassan megindulnak, mint a kőgörgeteg, a moréna a völgynek. Pedig különös: ez az egyetlen ige nem konstruktív tartalmú, inkább valamit — ez esetben a fényt — megszüntető cselekvést jelöl, s ezért némiképpen baljós árnyalatú. A mécses kioltása a halálos nagy madár által óhatatlanul valamiféle baljós, fenyegető hangszínt ad ennek a szakasznak. Ám amikor a halálos hulló kő örvénylő irama már-már a küszöbön álló megsemmisülés képzetét idézi fel, mint a kakofóniát átmenet nélkül felváltó, vigasztaló és üdvösséggel biztató harmónia hangzik fel a nagy nyugalmat hömpölyögtető, utolsó sor: „vezérlő csillagod hatalmas árama”. S bár értelmünk az egész tétel során csak a megsejtésig juthatott el, most mintha hirtelen minden megvilágosodnék: nincs mitől tartanunk, hatalmas erők segítik az embert! S olyasféle érzés rezdül át egész bensőnkön, mint amikor a kódában a nyomasztó moll-hangzat sugárzó dűrba vált át...

★

* A „benti éj” és a „messzi kék” elemek vegyítéséből eredő új fogalom, a „benti kék”.

KÖRSÉTA — írta a költő a második tétel fölé, de alig olvasunk bele, máris hozzátehetjük a jellegét jelölő meghatározást: *pastorale*. Formailag első pillantásra higgadt hömpölygésű, nagyjából egyforma hosszúságú sorokból álló szabadversnek látszik, de mint az erdők állandó és ezért szinte alig észrevehető zsongását, idővel észleljük benne az oldott belső ritmikát s az ide-oda, ötletszerűen szétszórt rímekeket, amelyek úgy csillannak meg hol egy sorvégen, hol valamelyik sorközi cezúránál, mint liget pázsitján a lombok között átsűrődő napsütés vibráló fényfoltjai. S lassanként olyan ringató érzés kerít hatalmába, mint amelyet Beethoven VI. *szimfóniája* kelt rögtön első ütemeivel, amikor a hegedűkön megszólal az F-dúr főtéma, s azt nemsokára ellenpontoszni kezdi a madarak üde csicssergése:

Lombos kékségben kering az éden, és a
 levegő elrejtí villamáit, forrás
 buzog itt, mellette oszlop, mögötte
 tölgyfa, erdei réten, az ég pőréen ragyog
 hiányzó fellegében, mennyi madár
 surrog s dalol, a soktól egyet se
 látni jól, mennyi virág és fűt virít, mind
 napsugár-simogatásé

S már együtt is van minden kellék a természetbeni séta hangulatához, a látvány leírásához. Most már csak a variálás van hátra, amire alkalmat ad, hogy az erdőben (kertben? ligetben?) sétáló körbe jár, s ennél fogva az ő látószögéből a három fő motívum, illetve tárgy — a forrás, a tölgyfa és az oszlop — állandóan változtatja helyét, távolságát mind a nézőhöz, mind egymáshoz. Mintha valamiféle hatalmas karusszelen forogna körbe az egész napsütötte természet, elringatva gyermekét, az embert . . .

Voltaképpen páratlanul érdekes költői kísérletnek vagyunk tanúi: a nyelv zenéjének és a szavakkal láttatott képeknek együttesen kell e körforgást a vers olvasója számára érzékelhetővé tenniük, egybeolvasztva a vizuális és az auditív élményt.

Kövessük csak nyomon — további idézés nélkül — ezt a sétát! A költő a forrás közeléből indul, távolabb látja a tölgyfát és az oszlopot. A tölgyfához közeledve elfordul a forrás, magasodni kezd az oszlop. Majd szinte előlép az e fehér márványoszlop, elmarad kissé a tölgyfa, s messzebbről, az eddig megtett félkörív túlsó végéről, látszik-hallatszik a forrás. Visszafelé ugyanez játszódik le, de fordítva; a szem más irányból s egymáshoz képest más helyzetben látja megfigyelése tárgyait, egészen addig, amíg vissza nem ér a kiindulóponttra. De közben még mi minden történik! „Kering az éden”, „a hely sátoroz a fényben”, „virág és madár rikít” (és dalol természetesen szüntelenül), „a levegő behúzza karmait” — s mindez álomba meríti, sőt: álomba vakítja a sétálót. Előbukkannak a jelzők; a tölgyfa „fejsze nem érte”, az oszlop „kéz-csiszolta”, a forrás „tajtékzó”, aszerint, melyikhez vagyunk éppen közel. S amikor a záró részben az „örök forrás” motívuma csendül fel, a versben leírt történés helyének és idejének meghatározása pedig „itt és most”-ről „itt és mindig”-re módosul, rádöbbenünk arra, hogy a költő félrevezetett: a látszólag realista leírás révén a „valóságon túli” valóságról akart velünk valamit közölni — s most pajzán manóként illan el előlünk a lombok közé. Mi pedig itt maradunk kábán, álomba vakítva.



IRAM — a harmadik tétel címe ez, s jól tudjuk, hogy a klasszikus szimfóniákban ilyenkor a *scherzo* — a zenei tréfa — következik. Nos, Weöres sem hűtlen a hagyományhoz, de amit nyújt, azzal egy ízig-vérig modern nagyzenekari *scherzo* káprázatos lendületét, iramát, mozgalmasságát érzékelteti, szavakba ülteti át azt, amit egy ilyen zenei tétel hallgatása kelthet bennünk. Legfeljebb annyiban „formabontó”, hogy a középen beiktatott, szokásos triót — illetve a neki megfelelő versformát — a tétel vége felé újra megszólaltatja, visszahozza. Majdnem ezt tette Beethoven is a *VII. szimfónia* óriás-scherzojában — csak azután két ütem után abbahagyta,

hogy néhány felséges humorral odavetett, rapszodikus akkorddal hirtelen elvágja a tétel fonálát.

Jellegzetes weöresi verslábak indítják e részt: ti-ti-tá-tá-tá — vagyis egy olyan antik ütemfaj, amelyet költészetünk mindaddig nem alkalmazott, a szakirodalomban elnevezése nem fordul elő. (Sem Fogarasi János 1843-ban megjelent, a görög-római ütemfajok minden változatát kimerítően tárgyaló vers-tana, sem Gáldi László *Ismerjük meg a versformákat* című, már a legújabb magyar líra technikai eszköztárát is felvonultató könyve nem tud e jellegzetesen nyolcmorás ütemtípus-ról.) Voltaképpen egy pyrrichius és egy molossus egybekapcsolása — ezeknek jelölése $\cup\cup$ és $— — —$, a Fogarasi-féle magyar elnevezéssel: pici, illetve andalgó. Weöres ezt a kompozícióját korábban önálló versként adta közre, *Tánc-elégia* címmel. S valóban, üteme szinte szuggerálja a gyorsuló-lassuló, ritmikus mozgást:

Suhan éjfél-tájt viszi lámpáját
laza felhőben, mit a fény jár át,
habon eltáncol, fedi rőt bársony

— és így tovább. Hat soron át marad meg következetesen ez a ritmusképlet, csupán az 5. sor első felében van egy ütemcsoport („fordul a hegy alatt”) aminek rendeltetése mintha az lenne, hogy lendületet vigyen a már-már egyhangúvá váló mozgásba...

A trió első sorában mintha még egyfajta tehetetlenségi erő hatna: „de te honnan kelsz?” Az eddigi ritmus vezeti be a közép-részt, hogy azután — már az említett sor második felében — megkezdődjék egy egészen másfajta versbeszéd, gyökeresen megváltozzék a tempó és a zenei hangzás:

de te honnan kelsz? hogy a tengeri szél
sose fodroz a lepleden, árnyékok
sose vonul a habok pásztáin tova,
se a part kúp-sora, se a sivatagi tér
nem az árnyad helye, sem az alakod nyoma,
mégis a völgyben a suta hajlékok
szerelem-paloták, ha te megjöttél,

mennyei, hova tűnsz? mi a szándékok
rözsétüünkkel

— és így tovább. Talán ennyi is érzékelteti a hangvétel módosulását, a sorvégi, illetve a sorok belsejébe rejtett rímek a második tétel, a *Körséta* technikai megoldására utalnak. Ugyanakkor — s erre nem is egy, nagy klasszikus scherzo ad példát — valahol a zenekar mélyén makacsul ott bújkál a tétel alapritmusa: „suta hajlékok”; „ha te megjöttél”; „mi a szándékok” stb. De mindez szinte észrevehetetlenné válik az újszerű formációkban, amelyek egyetlen kérdésben kulminálnak:

meztelen égi való, hova hívsz haza?

S a trió után újra kezdődik a féktelen tánc, itt is hat sorra kiterjedően:

halad éjjélben, hol a fellebben,
hol a felhőn túl, lepi menny-katlan...

Az 5. és 6. sorban — mint a tétel bevezetőjében láttuk — ismét bekövetkezik az a bizonyos „mozgásgyorsító” ritmusmódosulás, majd a befejezést ígérő rész utolsó sora után („neve sértetlen, szava mondatlan”) újra, a vers tördelése által is jelezve, visszatér a trió. Ekkor azonban már ott vibrál benne is a scherzo félbehagyott üteme (az idézetben *dőlt betű* jelöli):

vágya segíteni *áldatlan*

De a következőkben már teljesen visszatérünk a trió világába. Szó esik vasláncsal leszegett bikafejről, patkány és csiga őrizte kincsekről, gyermekeket etető disznóvérről — s arról, aki mindaddig mostoha lesz, amíg ez így van. Ez a valaki pedig „a nagy istennő”. Tudjuk már tehát, hogy ki suhant éjjeltájt lámpájával, fény-átjárta laza felhőben, ki a minket hazahívó, „meztelen égi való”. Változtatni kellene életünkön, hogy az istennő kegyeit elnyerjük? Lehet, hogy Weöres ezt akarja mondani. De ezt akarja-e vagy sem — voltaképpen mindegy. Zenei tréfát, scherzot hallottunk — s a költőnek meg kell bocsátanunk, ha esetleg csúfolódott velünk...

S még egy megjegyzés, mintegy zárójelben. A „disznó” fogalma már a korai Weöres versekben is felbukkant. Például így, éppen a *Disznó* címűben:

„Megeszitek egymást és engem is és azt mondjátok: ne ölj.
Milyen mocskosak vagytok!

Malacom fejét is leharapom és jóízűt böffenek utána. Én tiszta vagyok! Én tiszta vagyok!”

Vajon indokolatlanul mostoha hozzánk az istennő?!...



CSILLAGZENE FINALE — áll az utolsó tétel fölött, s már a nyitó sorok jelzik, hogy itt az *első sorok hangulata* tér vissza, csak éppen a témák mintegy transzponálva jelentkeznek, más hangnemben vagy — ha tetszik —: a csigavonalú fejlődésiránynak megfelelően magasabb szférába emelve:

végtelen ragyogó fonalak árama
ragyogó végtelen árama fonalak
fonalak árama ragyogó végtelen

Mit látunk? Két új, az első tételben nem alkalmazott elem lép be, amely hangzásánál fogva sűrűbb érzelmi töltést ad az egésznek. S ha tovább olvassuk, megfigyelhetjük a következetességet: e fogalmakat már az első tétel értelmileg és hangulatilag előkészítette! Ami ott „gomolygó” volt, az itt „ragyogó” lesz (s ugye, mennyire más képzetet kelt a tiszta, könnyebben is kiejthető ragyogás, mint az alaktalan, nehézkes gomolygás?!) — a „vonalak” helyébe pedig mindvégig a „fonalak” kerülnek. Egy alaki, hangtani jelenség is végbe ment: a zöngés réshang, spirans — átadta helyét a zöngétlennek — s bár mindkettő labiodentális mássalhangzó, az f-et — leheletszerűsége miatt — sokkal lágyabbnak érezzük. A szavak jelentését tekintve pedig: a vonal csak két dimenzióra terjed ki, a fonal viszont háromra: az egyiket meghúzhatjuk a papírra — vagy porba, mindegy —, a másikat ujjunkkal, tapinthatjuk, átmérőjét is érzékelhetjük. A vonal, akár görbe akár egyenes, valami kemény — a fonal pedig lágy, sodor-

ható — voltaképpen alapanyaga annak, amiből valami értelmes dolog — például az emberi testet óvó ruházat — összeáll.

S nézzük a következő, szintén csak itt belépő motívumokat, témákat! Ilyen új szókapcsolat a „forrongó zuhatag dallama”, hogy azután — már az első tételben megismert variációs elv szerint — ezekből az új elemekből ilyen részek álljanak össze:

forrongó fonalak dallama ragyogó
zuhatag

stb. Ami megmarad, az a „végtelen benti éj árama” (így együtt és külön-külön vándorolva is), a „híd-ívek”, a „karmai”, a „messzi kék” pedig sajátos modulációval „messzeség”-re módosul. S a tétel közepe táján ismét felcsendül a *Csillagzene* jellegzetes igéje, csak más igekötővel, akkor így volt:

vezérlő csillagod kioltja mécsesét

most pedig:

vezető csillagod oltja el sugarát

S itt a szórend — az igekötőnek az ige mögé kerülése az állítmányban — az alanynak nyomatékos hangsúlyt ad, kiemelve, hogy vezető csillagod az, ami eloltja sugarát. A jelző módosulása is egyfajta lefokozást érzékeltet, hiszen a vezérlő emelkedettebb hangulatú szó, mint a vezető. Az első tétel benti éjében, a halálos nagy madár halovány árnyában még ez a csillag vezérelt, s félelmet keltett, amikor a zárt kapcsú híd-ívek messzi kék karmainak fenyegetése közepette kioltotta mécsesét. Itt az eloltás fogalma több változatban jut kifejezésre: „vezető sugarak fonalát messzeség oltja el”, továbbá „zuhatag eloltja csillagod végtelen sugarát”, s az utolsó előtti sorban: „eloltja vezető csillagát dallama”. De mit is itt már nekünk a mécsesnyi csillagfény! Időközben a fináléban a „benti éj” többszörös hangoztatása után már felharsant, azt mintegy fortisszimó ellenpontozva, e fogalom ellentét-

párja: a „kinti nap”, vakító fényességgel árasztva el a versnek időközben miénkké is vált, sajátos világát. S mihelyt belépett, a tétel további folyamán szinte uralkodóvá válik ez a motívum, hogy azután a záró rész nagyzenekari kavargásában hirtelen átvetés tanúi legyünk: az eddig mintegy vetélkedve felbukkant, egymással feleselő ellentétpárok egymás mellé kerülnek és felcserélik alkotóelemeiket:

forrongó fonalak benti éj kinti nap
ragyogó zuhatag benti nap kinti éj

S megkaptuk a szintézist, egyúttal az egész szimfónia záró motívumát, amely — a többivel ellentétben — csak egyetlen egyszer hangzik fel: a *benti nap* sugárzik szét immár bennünk, maradhat a kinti éj, kialudhat vezető csillagunk sugara, már nem kell semmiféle sötétségtől tartanunk! E benti nap ragyogása világítja meg utunkat — íme, a weöresi ars poetica a *Tizenegyedik szimfónia* nagy zenei kavargásából is értelem-szerűen, világosan szól hozzánk! S miután így megnyilvánult, hosszan kitartott, mintegy E-dúrban sugárzó hangzattal ér véget a zenemű, illetve a vers:

végtelen messzeség csillagod árama

A szimfónia kicsengett. Hangjai még sokáig ott rezegnek körülöttünk, a hangversenyterem levegőjében, belső hallásunk birodalmában. Különös metamorfózist élhettünk át: szavakból látható katedrális épült — kővé fagyott, de mégis szívünket melengető zene!

G. SZABÓ LÁSZLÓ

A HOMÁLYBÓL

AZ ELSŐ MAGYAR CID

1773

A' Nemes Szív nagyra vágyik, és nagyot mér,
Első próbája-is tanult Vitézhez fér

— válaszolja büszkén Rodrigo az őt lenéző Gomes grófnak a *Czid* második felvonásában.¹ Hasonló öntudat vezérli Teleki Ádámot, „n. Kővár-vidéke fő kapitányá”-t is, amikor nem kisebb művet választ ki fordításra, mint, „Korneille Péter” leghíresebb „szomorú játék”-át.² Teleki öntudata azonban nem pusztán irodalmi jellegű. Olyan arisztokrata ő, aki — egy későbbi művének, az *Emlékeztető oszlopnak*³ a tanúsága szerint — elhatárolja magát a „tsupán csak pénz keresésért” író literátoroktól,⁴ s a *Czid* előszavában is hangsúlyozza, hogy a fordítást „egyéb dolgaitól való üres óráiban” készítette.⁵ Egy pillanatig Zrínyire gondolunk, aki a *Szigeti veszedelem* bevezetésében leszögezi: „az kit írtam, mulatságért írtam, semmi jutalmot nem várok érte.” Amikor pedig Teleki arról beszél, hogy a magyar nemzetet igazságtalanság „más Nemzeteknél alább valónak” ítélni,⁶ ugyancsak Zrínyi mondata visszhangzik a fülünkbe: „egy nemzetnél sem vagyunk alábbvalók”. Mégsem szabad túlságosan erőltetni a párhuzamot. Ami a nagy költő-elődnél a jutalmat elhárító szerénység, az a *Cid* fordítójánál nem kis részben főúri gőg, mint ahogy az *Emlékeztető oszlop* (kevésbé poétikus) sorai más vonatkozásban tanúsítják:

Akármit vartyogjon hát a' paraszt Béka,
De a jó születés ISTEN ajándéka.⁷

¹ „CZID. / SZOMORÚ JÁTÉK. / Mellyet hajdon / KORNEILLE PÉTER / Francia nyelven készített. / Mostan pedig / Magyar Versekre foglalt / GROF TELEKI ÁDÁM. / Az tsászári és apostoli királyi fel / ség' arany költsos komornyik hive / és n. Kővár-vidéke fő kapitánnya. / Kolo'sváratt, / a' Ref. Coll. Betüivel, 1773. Esztend.” 24. lap. A dolgozat szövegében a Teleki-féle fordítás címét cz-vel írjuk.

² I. m., címlap.

³ A felesége halálára írt költemény címe: „EMLÉKEZTETŐ OSZLOP / mellyet / néhai igen kedves és ritka virtusokkal / fénylett kedves élete párjának, / L. Baronissa Hadadi / VESSELÉNYI MÁRIÁNAK / áldott emlékezetére meg-keseredett szível emelt / R. Sz. Birodalombéli Grof Széki / TELEKI ÁDÁM / [...] / Kolo'sváratt, / Nyomt. A' Réformátum Kollég. Betüivel 1786-dik Esztend.”

⁴ *Emlékeztető oszlop*, D4 r.

⁵ *Czid*, Elöl-járó beszéd

⁶ Uo.

⁷ *Emlékeztető oszlop*, A2 v.

A nemzet és a haza tehát meglehetősen szűk fogalmak Teleki Ádám gondolkodásában, még akkor is, a ha felvilágosodás előszelétől megcsapva, a szép magyar könyvekért száll síkra: „Tanúljunk ’s tudjunk más nyelveket, de a’ magunkét ne felejtsük; sőt azon igyekezzünk, hogy az Magyar Könyveknek mind bővsége, ’s mind pedig betse lehessen, ha tsak a’ Magyarok között-is.”⁸ Tiszteletre méltó program. Kérdés azonban, mennyire sikerült Teleki Ádámnak megvalósítania merész vállalkozását, a *Cid* átültetését. „Aránypárban” fogalmazva: vajon nem marad-e éppen annyival alatta a nagy corneille-i remekműnek, amennyivel az életfelfogásának kisszerűsége eltörpül (az egyébként Corneille-jel egy században élő és alkotó) Zrínyi egyetemessége mellett?

Harminchárom éves, amikor — 1773 őszén — a kolozsvári református kollégium betűivel kinyomtatják a *Czidet*. Két korszak határán vagyunk: mindössze egy év telt el azóta, hogy az *Agis tragédiája* megjelent Teleki Ádám talán a legjellegzetesebb példája annak, mit jelent ez a korszakváltás. Mint említettük, konzervatív társadalmi felfogása a magyar nyelv, a magyar könyv szeretetével párosul. Franciás műveltsége a maga idejében még az elődöktől örökölt arisztokratikus vonás, de ennek a műveltségnek a jegyében olyan irodalmi tettet hajt végre, amely a bécsi testőrörök törekvéseinek is megfelel. Ezer szál köti a múlthoz, de munkásságának számos eleme már a jövőbe mutat. A Corneille-fordítás esztétikai és irodalomtörténeti értékelésében mindenekelőtt ezt a kettősséget kell szem előtt tartanunk.

A *Czid* cselekménye azzal a jelenettel indul, amelyben Chiméné, aki szerelmes az ifjú Rodrigóba, szeretné megtudni, vajon apja mint vélekedik választásáról. Bizalmasát, Elvire-t faggatja:

Elvire, m’as-tu fait un rapport bien sincère?
Ne déguises-tu rien de ce qu’a dit mon père?

Ugyanez Telekinél:

Elvire! ha szerettz, ne titkold el tőlem,
Szólj! mit beszélt veled az Atyám felőlem?⁹

Első pillanatra úgy látszik, a fordítás visszadja a lényegét. Lexikai szempontból a következő szavak felelnek mag az eredetinek: *Elvire!* [...] *ne titkold el* [...], [...] *mit beszélt* [...] *az Atyám* [...]. Feltűnő, hogy a megszólításon kívül az egész első sor kimarad az

⁸ *Czid, Elöl-járo beszéd*. TELEKI tehát valóban nem előadásra, hanem olvasmánynak szánta a drámát, mint ahogy azt TARNAI ANDOR is megállapítja (akadémiai Irodalomtörténet II. kötet 581.)

⁹ *Le Cid*, I. 1. Ld. CORNEILLE: *Théâtre complet*. Texte établi par GEORGES COUTON. Éditions Garnier Frères, Paris 1971. Tome premier 735. CORNEILLE szövegét a továbbiakban is ebből a kiadásból idézzük.

átültetés során. A szövegnek ilyen mértékű megcsonkítása részben azzal magyarázható, hogy nyelvünk 18. századi állapota a francia eredetnél általában jóval hosszabb terjedelmű fordítást tett csak lehetővé, a vers kötött szótagszáma tehát kényszerű elhagyásokat eredményezett. Az általunk vizsgált esetben egy olyan mondat maradt ki, amelyik arra utal, hogy Elvire már elmondott egyet-mást úrnőjének, s a néző (vagy az olvasó) *in medias res* kerül a dinamikus cselekmény sodrába. Telekinél ennek nyoma sincs: még csak most kezdődik a beszélgetés. A részben kételkedő, részben bizonyosságot kereső francia kérdések helyett ezért kerül túlsúlyba a felszólítás, törik meg a mondatok ívelése. A számos betoldás, amire fent az öt helyen is szükségessé vált kipontozás utal, a korabeli fordítói gyakorlatban természetes. A névmási alakokon kívül két fontosabb elem van köztük: a parancsolást kifejező *Szólj!*, illetve a *ha szeretttz* közbevetés. Ez az utóbbi talán enyhíti a magyar változat felszólító jellegét, s az úrnő — szolgáló viszonyba egy bizonyos érzelmi töltést visz, ha nem is olyan bonyolult módon, mint a francia szöveg.

Feleletében Elvire igyekszik megnyugtítani Chiménét:

Tous mes sens à moi-même en sont encor charmés:
Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez,
Et si je m'abuse à lire dans son âme,
Il vous commandera de répondre à sa flamme.

Magyarul:

Repes még mostan-is Szívem, 's azt mondhatom,
Szeme tükrében, Szívét mint láthatom;
Betsülli Rodrigot, 's mint Nagysád úgy várja
Hogy Nagysádé légyen, 's Nagysád az ő Párja.¹⁰

Ennek a négy sornak az átültetése megerősíti azt a feltevésünket, hogy Teleki elsősorban a szöveg dinamizmusát tekintve volt kevésbé igényes. Corneille-nél először két párhuzamos érzelemről van szó: arról a megbecsülésről, amelyet az apa, illetve arról a szerelemről, amelyet a leány érez Rodrigo iránt. A fordításban ennek a más-más szóval (*estimer, aimer*) kifejezett, de az *autant que*-vel egységbe foglalt két érzésnek a dialektikája szinte teljesen elsikkad, mint ahogy a negyedik sor aktivitást jelző igéi (*commander, répondre*) helyett is a statikusabb *várja*, illetve *légyen* szerepel. A képpalkotás módszere ugyancsak meglehetősen eltér az eredeti drámáétól: az elvonttól a konkrét irányába tolódik el. Az *érzékek* helyett egyedül a *szív*, a *lélek* helyett a *szeme tükrö*re utal a szereplők belső világára. És még egy észrevétel — olyan, amely már nem fordítói módszerekre, hanem fordítási ügyetlenségekre vonatkozik —: a dikció hatását henye

szóismétlések rontják. A *szívem* — *szívét* csak nagy jóindulattal nevezhető figura etymologizának, a háromszoros *Nagysádd* ellen pedig már Bessenyei is tiltakozott, mert a címek állandó kitétele (milyen jellemző ez Teleki Ádámra!) „a Tragediának Természeti ellen van.”¹¹

A konkrétabb jellegű képek használata különösen a harmadik felvonás első jelenetében tanulmányozható. Ekkor már lezajlott a tragikus összeütközés a szerelmesek szülei között: Chiméné apja, a gróf, megsértette a hajlott korú Diegót, s ez utóbbi helyett fia, Rodrigo állt bosszút, megölve a gróft. Elvire megdöbben, hogy e véres leszámolás után Rodrigo még be meri tenni a lábát Chiméné házába:

Elvire

Rodrigue, qu'as-tu fait? où viens-tu, misérable?

Don Rodrigue

Suivre le triste cours de mon sort déplorable.

Elvire

Où prends-tu cette audace et ce nouvel orgueil,

De paraître en des lieux que tu remplis de deuil?

Quoi? viens-tu jusqu'ici braver l'ombre du Comte?

Ne l'as-tu pas tué?

Don Rodrigue

Sa vie était ma honte:

Mon honneur de ma main a voulu cet effort.

A fordításban:

Elvire

Rodrig! mit miveltél! hová jössz, hová méssz?

Rodrigue

Az hová ragad e' szerentsétlen szélvész.

Elvire

E' már nagy bátorság, illy' kevély hogy lettél?

Hogy olyan Házhoz jössz, melyet gyászban tettél.

Tám kívánod még a' Gróf testét bojgatni?

Nem ölted-é jól-meg?

¹¹ BESSENYEI GYÖRGY: *A holmi*. Béts 1779. 295–296. BESSENYEI egyébként igen nagyra értékeli TELEKI ÁDÁM fordítását: „e magyar munkát soha ő előtte maga nemébe, magyarság még meg nem haladta, sem hozzá hasonló nem vált: rajta kívül nem is tudunk előtte olly formán öszve foglalt *Tragediát*.” (Uo.) Csupán a *nagyságos, felséges* szavak túlzott használatát kifogásolja. NAGY PÉTER szerint „ebben már, a végtelen dicséret mellett, benne van az irodalmi kritika magva: bár még csak nyelvi szempontból bírálja, s ott is felültesen, de már bírál”. (*A francia klasszikus dráma fogadtatása Magyarországon*. 1943. 15.) A BESSENYEI által nehezítéyzett nyelvi megoldás látszólag valóban felületi jelenség, mégis úgy vélem, hogy TELEKI egész habitusából fakad, s így tulajdonképpen a fordítás legjelentősebb problémájára utal.

Rodrigo

Azt nem tagadhatni.

Mert az ő élete volt az én halálom.¹²

Corneille sorait az antik sorstragédiák pátosza emeli: a *misérable* nem a mai értelemben vett „nyomorult”-at jelenti (bár lehet, hogy maga Elvire ilyenformán gondolja), sem pedig Victor Hugo társadalmi számkivetettjeit, hanem a Végzet által sújtott embert, aki — mint Don Rodrigue válaszából a franciában kiderül — heroikus pesszimizmussal vállalja siralmas sorsát, követi annak szomorú folyamatát. A kényszerűség és az önkéntesség bonyolult egysége ez. Telekinél elmaradnak a sorstragédia kulcsszavai: a *sort* és a *cours*; illetve más helyzetbe kerülnek: a *misérable* a szélvésznek és nem az embernek a jelzője lesz, annak a szélvésznek, amely egy tehetetlen (kockáztassuk-e meg a szót: szenvedésre „predestinált”?) áldozatot ragad magával. Érdekes, hogy a klasszikus — főleg persze latin, és nem annyira görög — nyelvi műveltséggel rendelkező magyar 18. század mennyire nem tud a tragikum forgalmának a mélyére hatolni! De Corneille barokk fogalomrendszerének sem. Elvire soraiból az átültetésben eltűnik az *ombre*, melléknévi formába kerül az *orgueil*, csak az egyszerűbb *audace* (>bátorság) és *deuil* (>gyász) marad meg. A Rodrigo által tömören megfogalmazott, szokatlan ellentét (*sa vie — ma honte*) a magyarban az *élet ~ halál* hagyományos pólusaira egyszerűsödik. A fordítás megnövekedett szótagszáma jó ürügy az *honneur* és az *effort* teljes elhagyására. Számszerű összesítést végezni természetesen igen nehéz, mivel nem mindig húzható meg pontosan a konkrét és az elvont fogalmat jelentő szók határa. Mindenesetre tény, hogy az általunk kiemelt absztrakt fogalmak közül a fordításban hat elsikkad, és csak három marad meg az eredetinek megfelelő funkcióban.

A *Cid* egyik vissza-visszatérő gondolata az abszolút monarchia eszméje. Don Arias a második felvonásban így figyelmezteti a grófot:

Mais songez que les rois veulent être absolus.

Ennek a megállapításnak az általános (vagy, ha játszani kívánunk a szavakkal: abszolút) érvénye korántsem található meg Telekinél, aki csupán az egyedi esetre vonatkoztatja:

A' lesysz, a' mit végez Király' akarattyá.¹³

Hasonló átalakuláson mennek át az uralkodó szavai, aki egy helyen fenyegető hangsúllyal jelenti ki, a grófról beszélve:

¹² *Le Cid*, III. 1. (762. l.) *Czid*, 43.

¹³ *Le Cid*, II. 1. (748.) *Czid*, 22.

Fût-il la valeur même, et le dieu des combats,
Il verra ce que c'est que de n'obéir pas.

Magyarul:

Maga Márs volna-is rántzba fogom szedni,
'S Meg-láttya mit tégyen nekem nem engedni.¹⁴

Tehát nem az engedetlenség bűnéről van szó, úgy általában, hanem egy bizonyos személy iránti engedetlenségről, amit a *nekem* szó fejez ki. Valószínű, hogy Teleki Ádám nem tudatosan kerülte meg az abszolutizmus problémáját, hanem az 1770-es évek Erdélyében, a rendi alkotmány illúziójában élve, egyszerűen nem volt érzéke hozzá, így — a többi elvont fogalomhoz hasonlóan — ez is a konkrétum felé csúszott el az átültetés során. (A király szavainak a fordításával kapcsolatban mellékesen utaljunk még az elvont *valeur* szó eltűnésére, a „harcok istené”-nek a név szerinti megemlézésére, valamint az ízes-bájos *rántzba fogom szedni* kifejezésre, amelynek a franciában nyoma sincs.)

Az eddigiekben szinte kizárólag azt elemeztük, mit *nem* tudott visszaadni Teleki Ádám Corneille drámájának a világából. Ha csak ezt az oldalt vennők tekintetbe, nehéz lenne megérteni, miért olvasták olyan nagy örömmel a könyvet a kor legkiválóbb magyar írói.¹⁵ Egyebek közt talán éppen azért, amire az imént zárójelben utaltunk: törőlmetszett, szép nyelvi fordulataiért. Mennyire hűtlen, mint fordítás, de mennyire megkapó a Rodrigóba titokban szerelmes infánsnő vallomása bizalmasának:

Minden reménységem, hidd-el, füst és pára.

(Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir.)¹⁶

Vagy Rodrigo büszke szavai a grófhhoz:

Igaz! ifjú vagyok, de a' szép Nemes Vér,
Még ifjú korában ki-mutatja mit ér.

(Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend point le nombre des années.)¹⁷

Gyakran sikerül visszaadnia valamit Corneille epigrammatikus tömörségéből — s ennek a fontosságát a körülményeskedő magyar stílus korában nem lehet eléggé hangsúlyozni! A gróf például a párbaj előtt fígyelmezteti a főhőst:

¹⁴ *Le Cid*, II. 6. (755.) *Czid*, 34.

¹⁵ BESSÉNYEI véleményével kapcsolatban ld. a II. jegyzetet. KAZINCZY, amikor fogságában kézhez kapja TELEKI *Czidjét*, örömben így ír: „*Cid*-et úgy tartom, mint régolta birni óhajtott, elveszthető kincsemet.” (Vö.: NAGY PÉTER, id. h. 17.)

¹⁶ *Le Cid*, I. 2. (739.) *Czid*, 7.

¹⁷ *Le Cid*, II. 2. (749.) *Czid*, 24.

Mert nints ott Ditsőség, hol nints veszedelem.

(A vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.)¹⁸

Don Sanche, aki ugyancsak szerelmes Chiménébe, felajánlja neki, hogy elpusztítja Rodrigot. Ez a bosszú legrövidebb útja, hisz

A' Törvény gyakorta pénzzel forduló zár,
Kétséges és hosszas, majd csak rák háton jár.

(Az eredetinek itt más a sorbeosztása:

Vous savez qu'elle marche avec tant de langueur,
Qu'assez souvent le crime échappe à sa longueur;
Son cours lent et douteux fait trop perdre de larmes [. . .]¹⁹)

Amikor az ifjú hős úgy próbálja visszaszerezni a király kegyét és bocsánatot nyerni a gróf megölésére, hogy hadba indul a mörök ellen, az infánsnő fölkeresi szerelmi vetélytársnőjét, Chiménét, és e szavakkal lép be hozzá:

Nem azért jöttem, hogy fájdalmid' enyhítsem,
De hogy könyveidhez könyvim' elegyítsem.
(Je ne viens pas ici consoler tes douleurs;
Je viens plutôt mêler mes soupirs à tes pleurs.)²⁰

A sok rövid szemelvény után érdemes meghallgatni egy hosszabb részletet is annak a tanulmányozására, milyen magávalragadó tud lenni helyenként a szöveg sodrása. A csatából diadalmasan visszatérő Rodrigo beszéli el a harcok egyik részletét:

Ekkor mi fel-kelünk szörnyű kiáltással,
Társink a' hajókból szint' oly' rikóltással
Ki-jönek, 's fegyverünk mint a' fényes tsillag
A' *Maur* feje felett mind egy aránt villag.
Meg-ijed, el-rémül, tsügged reményében,
Ki-vont fegyvere is csak reszket kezében.
Noha jött prédára, 's arra vólt vágyása,
De nints szárazon, nints vízen maradása.
Vágjuk és kergetjük; szörnyű a' romlása,
Véreből lett egész patakok folyása.
Ellent állni nekünk közölők egy se mér,
'S Meg-bontott rendekre senki vissza nem tér.
De Királyok, őket mind addig bíztatják,
Míg Szívek meg újjúl, és rendbe hozhatják.
Kiáltják: Hartz nélkül így meg halni szégyen,
'S Veszedelmek' oka csak félelmek legyen.
Oszlik így félelmek, 's már kardhoz is nyúlnak,
Meg-álnak; 's Vitézink' közül sokan húlnak.
A' Hartz helyi, a' hajó teli holt testekkel,
A' Tenger vereslik, ki-omlott vérekkal.

¹⁸ *Le Cid*, II. 2. (750.) *Czid*, 25.

¹⁹ *Le Cid*, III. 2. (763.) *Czid*, 45.

²⁰ *Le Cid*, IV. 2. (776.) *Czid*, 65.

Oh melly sok szép dolog marad setéségben!
 Mert homályos lévén, a' ki mit vitt végben
 És vitéz próbáit csak maga tudhatta,
 'S Kié a' szerentse, maga se láthatta.²¹

A fordítás jól érzékelteti a hadiszerencse váltakozását, a kavargó küzdelmet és a mórok ellen csatázó vitézek hősiességét. A holttestekkel borított hajók és a vértől vöröslő tenger képe szinte a lepantói csatáról készült velencei festményeket jutattja az olvasó eszébe. Nem véletlen, hogy éppen ezek a sorok emelkednek ki a műből: előzményükként ott van a magyar honvédő harcok több évszázados költészete, elsősorban Zrínyi, akinek egy-egy gondolatára már Teleki „Elöl-járó beszéd”-ének kapcsán utaltunk. (Egyébként fel-tűnő, hogy a dráma kimagasló részleteként egy *epikus* jellegű be-tétet kell idéznünk! Vajon nem az azóta eltelt két évszázad hazai drámatörténetének egyik súlyos problémáját ragadjuk meg — már Telekinél?)

A mórokon aratott győzelmével Rodrigo megmenti Kasztíliát és a királyi trónt. Corneille szövegében nemcsak itt, hanem az egyes szereplők jellemzése során is állandóan ismétlődő mozzanat az állam, az ország, a közjó érdekeinek a hangsúlyozása. Hogyan fordítja Teleki Ádám ezeket a kifejezéseket?

Amikor Rodrigo megöli a grófot, a király megemlékezik az utóbbinak az állam számára tett szolgálatairól („un long service à mon État rendu”) — Teleki megfogalmazásában: „Hazája mellett vont vitéz fegyveré”-ről.²² Chiméné ugyancsak az állam érdekében („au bien de tout l'État”) esdekel a bosszúért — a fordítás szerint ez „az Haza Köz javának” használna.²³ Rodrigót apja figyelmezteti, hogy a fejedelemnek és az országnak („ton prince et ton pays”) szüksége van az ifjú harcos karjára — Telekinél ugyanezt a „Királyod 's Hazád” szavak fejezik ki.²⁴ Érdekes, hogy amikor Rodrigo, a gróffal összetűzve, apjának egykori hírnevéről beszél, apjáéről, aki a maga korának becsülete („l'honneur de son temps”) volt, a fordításban ez utóbbi fordulat helyett is a „Hazánk' becsülete” szerepel.²⁵ S mielőtt — a dráma végén — lovagi párbaj állítaná vissza végleg Rodrigo becsületét, a király vonakodik megadni az engedélyt a párharcra, mert ez a szokás a legjobb harcosaitól fosztja meg az államot („des meilleurs combattants affaiblit un État”) — a magyar változatban az uralkodó azon kesereg, hogy „Sok Nagy Haza' fia véletlen véget ért.”²⁶ A „patrie” Corneille-nél aránylag ritkábban

²¹ Csid, 72–73. (Vö.: *Le Cid*, IV. 3. 781.)

²² *Le Cid*, II. 7. (758.) Csid, 37.

²³ *Le Cid*, II. 8. (760.) Csid, 40.

²⁴ *Le Cid*, III. 6. (774.) Csid, 61.

²⁵ *Le Cid*, II. 2. (749.) Csid, 23.

²⁶ *Le Cid*, IV. 5. (784.) Csid, 78.

fordul elő, Teleki Ádám viszont az egész „állam – ország – közjó-haza” fogalomkört következetesen a *haza* szóval jelöli. Már utaltunk arra, hogy Teleki patriotizmusa meglehetősen szűk, főúri jellegű, ám Corneille arisztokratikus környezetben játszó drámájának az átiültetése alkalmasnak tűnt ennek a patriotizmusnak a kifejezésére.

Végeredményben tehát úgy összegezhetjük az elmondottakat, hogy a *Cid* első magyar fordítója nem sokat ért meg a mű Richelieu-korabeli problematikájából, nagymértékben egyszerűsíti és lazítja annak dramaturgiáját, az elvont fogalmakat kifejező szavakat konkrét képekkel helyettesíti, és a drámába legfőbb erkölcsi mondanivalóként egy, a főnemesi érdekek védelmében alapuló, sajátos hazafiságot igyekszik beleoltani. Ez a konzervatív színezetű patriotizmus azonban nem utasítja el egyértelműen a megelőző korok honvédő harcainak költészetét sem. A hazai nyelv és könyv szeretetét más országok irodalmának a megismertetésével kapcsolja össze, mégpedig éppen a francia irodalomával, amely felé ugyanebben az időben kezd tájékozódni az első felvilágosodott magyar írócsoport. Ennek az interferenciának a révén, akarva-akaratlanul is, Bessenyeiék hatását erősíti. Az eredeti szöveg terjedelméhez igazodó tolmácsolás pedig, noha sok mindent elhagy és átalakít, fontos – bár, mint a fentiekből kiderül, még erősen kezdeti – állomás az idővel egyre tömörebbé, tartalmában és formájában fokozatosan hűségesebbé váló magyar műfordítás történetében.²⁷

VÖRÖS IMRE

²⁷ A TELEKI ÁDÁMÉT követő magyar *Cid*-fordítások bibliográfiáját ld. KARL LAJOS: *Corneille a magyar irodalomban* c. közleményében, ItK 1910. 112–15. TELEKI munkájáról a pozsonyi *Magyar Hirmondó* 1781-ben emlékezik meg röviden, értékelés nélkül (31^{dk} levél, 244–245.). 1792. ápr. 20-án bekövetkezett halála alkalmából a bécsi *Magyar Kurir* közöl hosszú nekrológot (38. szám, 597–602.), amely a „nagy Hazafi, nagy Tudós, nagy Keresztény, Királyi Belső Titok Tanács, és a' Hazai Fő-Kormány Széknél való-ságos Tanácsos Uri Férjfi” érdemeit méltatja, külön kiemelve erkölcsi emelkedettségét, amely bizonyossága annak, „kit vesztett légyen el benne ezen kisded Magyar Haza”. (Id. h. 598.) Corneille magyarországi recepciójáról átfogó képet ad MUCSI JÓZSEF: *La fortune de Corneille en Hongrie*; Acta Univ. Szegediensis (Acta Romanica) I. 1964. 31–71.

A VÖRÖSMARTY–BAJZA–TOLDY „TRIÁSZ” NEGYEDIK TAGJA

STETTNER-FENYÉRY-ZÁDOR IRODALMI SZEREPÉRŐL

Fenyéry Gyula annak a Stettner Györgynek volt írói álneve, aki később Zádorra magyarosított. A névváltoztatás egyik formájában sincs semmi rendkívüli, ezúttal azonban a három különböző név jól érzékelteti egy tehetséges irodalmár pályájának három részre szakadását. Azét, akiről okkal mondhatta akadémiai emlékbeszédében Tóth Lőrinc: „... ha nem is alkotott korszakot képező műveket, mint Vörösmarty, ha nem is volt vezér és pályatörő, mint Kazinczy és Kisfaludy: de volt hű munkás, segéd és bajtárs, bátor lovagja az új szellemnek.”¹

Életének első és második szakasza között nincs törés, de a névcseré mégis határozott fordulatot fejez ki: Stettner György Fenyéry Gyula néven a magyar irodalom zászlajára esküdött föl. Azért hangsúlyozzuk ezt, mert a 19. század elején olyan családban, ahol a gyerekek anyanyelvként szívták magukba a németet, bizony nagy volt a német nyelvterület — vagy legalább a kétnyelvűség — csábítása.² E választást csak megkönnyítette, hogy Stettner családja már nemzedékekkel korábban beleolvadt a magyar nemességbe. (A Berzsenyiekkel is rokonságban voltak, az irodalmi álmokat melengető fiatalember azonban csak huszonnégy éves korában ismerkedett meg a nagy költővel.) Vas megyében, a tiszta magyar lakosságú Dukán született, 1799-ben. Apja a falun gazdálkodó művelt nemeselek életét élte, ám korai halála után öt gyermekére nem maradt olyan vagyon, ami ezt az életformát legkisebb fiának is biztosíthatta volna. Stettner Györgyre tehát a reformkorban oly nagy szerepet játszó elszegényedett nemes ifjak sorsa várt, — azzal az igen jelentős többlettel, hogy hazulról — kétnyelvűségén kívül is — szokatlan mély szellemi igényeket hozott.

Iskolába Kőszegen, majd a színvonalas pápai kollégiumba járt. Itt kötött életreszóló barátságot — a később Vörösmarty életében is jelentős szerepet játszó, Ossiant, keleti és északi költőket fordító — Fábíán Gáborral. Az utóbbi életrajzírója, Jancsó Benedek³ hívta föl a figyelmet iskolájuk legérdekesebb tanárának, a kantianus eszméket

¹ TÓTH LŐRINC: *Zádor György Magyar Akadémiai rendes tag Emlékezete*, Pest, 1869

² A reformkor költői általában jól tudtak németül, de a magyar nyelvterületről származók, pl. VÖRÖSMARTY és BAJZA komoly erőfeszítések árán tanultak meg. VÖRÖSMARTY ezt részben börszönyi tartózkodásának köszönhette, mivel az itteni lakosság németül beszélt, BAJZA pedig ezért ment — először — Pozsonyba.

³ JANCÓS BENEDEK: *Fábíán Gábor élete és irodalmi működése*. — Az aradi Kölcsey-egyesület megbízásából — Arad, 1885.

terjesztő s ezért az ifjúság „megrontásával”, a vallás-erkölcs alapjainak megtámadásával vádolt Márton Istvánra. Művében idézi Fábíán Gábornak Édes Alberthez 1874-ben írott levelét: „Márton szegény a maga transzcendentális világában (más szóval a létezőn kívül, a nem létezőben) akarta feltalálni a valót . . . S milyen büszkéek voltunk mi Pápán egykor ezzel a Kant-féle philosophiával a dogmatikus ellenében!” Jancsó ehhez azt fűzi hozzá, hogy maga Fábíán egyrészt „gyakorlatias életszemlélete” alapján, másrészt a konzervatív irodalmi körökhöz fűződő szoros családi kapcsolatai következtében idegenkedett Mártontól. (A *Mondolat* hírhedt szerzője, Somogyi Gedeon édesanyja testvére volt.) Fábíán tehát nem tartott azokkal a diákokkal, akik Mártonban „a haladás és felvilágosodás bajnokát látták”. Barátja, Stettner azonban — követjük még mindig az idézett művet — „ortológus környezetben is neológus tudott lenni.” Néhány évvel későbbi „vázlatfüzetéből” ismerjük 1819-es kis könyvtárát, s ennek listája tanúsítja korán fölébredt érdeklődését a kantiánus filozófia iránt.⁴

Stettner Pápa után Győrben tanult tovább, s valószínűleg innen származik barátsága Deák Ferenczel, akit aztán ő ismertetett össze Vörösmartyval. Ezekben az években a győri tanulmányi kerület igazgatója Fejér György volt, akit 1824-ben azért neveztek ki a pesti Egyetemi Könyvtár élére, mert pedagógiai tevékenységét veszedelmesnek minősítették.⁵ Ferenczi Zoltán felületes és sok tekintetben pontatlan Deák-életrajzából⁶ tudunk Fejér jelentős szellemi hatásáról és a későbbi „haza bölcséhez” fűződő kapcsolatáról, ami valószínűsíti, hogy a már ekkor jelentős tudós Stettnerben is erősítette a szellemi igényeket.

A Vörösmarty-filológia sokat találgatta, mikor kezdődött a költő ismerettsége Stettnerrel. Adatok hiányában csak arra hívjuk föl a figyelmet, hogy kapcsolatuk a pesti egyetemen is kezdődhetett,⁷ ahová mindketten 1817 és 1820 között jártak, s ahol ugyanabban az évben, 1824-ben tettek ügyvédi vizsgát. Az viszont, hogy Stettner egy évvel Vörösmarty után, 1821-ben ment csak Dukára, ahol jogi vizsgájára fölkészült, arra mutat, miszerint egy évfolyammal a költő alatt járt. Jogi végzettségével Arad megyében kapott állást, ahol nem érezte jól magát, s 1826 tavaszán ismét Pestre költözött, hogy Fenyéry Gyula néven jelentős irodalmi szerepet vállaljon.

⁴ STETTNER „vázlatkönyve” nyolcvannyalc könyvet sorol föl, köztük kettőnek tárgya KANT filozófiája. — MTA Kézirattára: Ms. 1185.

⁵ TÓTH ANDRÁS szíves közlése — az Egyetemi Könyvtár történetére vonatkozó kutatásai alapján.

⁶ FERENCZI ZOLTÁN: *Deák élete*, 1–3. köt. Budapest, 1904.

⁷ VÖRÖSMARTY egyetemi pályafutása jórészt földerítetlen, s egyelőre — adatok hiányában — földerítetlen. Csak annyi bizonyos, hogy 1820 őszén PERCZELÉKKEL Börzsönybe ment, az egyetemet ezután csak jogi vizsgája végett kereste föl.

Erre a szerepre azokban az években készült fel, amelyekről Tóth Lőrincz azt írta: „Dukán gazdálkodott”.⁸ Életszemléletét, ízlését, műveltségét, irodalmi eszményeit Fábián Gáborral folytatott levelezése és már említett 1819-es vázlatfüzete alapján ismerjük. Az életforma, amit ennek alapján rekonstruálni tudunk, azért is figyelmet érdemel, mert a reformkor számos szereplője készült pályájára hasonló körülmények között. Nem sokat tudunk a Perczel-ház légköréről, de valószínűleg az is hasonló lehetett azokban az években, amikor Vörösmarty ott nevelősködött. E hasonlóságot két alapvető körülmény szem előtt tartásával tételezzük föl: az egyik az életforma zártsága, a másik — ezen belül — a divatos szellemi áramlatok uralma. Előre kell bocsájtanunk persze azt a rendkívül fontos különbséget, hogy Stettner otthon volt, s nem ismerte — a költővel ellentétben — a kiszolgáltatottság, megalázottság vagy a vélt megaláztatások keserűségét.

Azért idéztük ironikusan Tóth Lőrincz szavait, mert Stettner érdeklődésében a gazdálkodás semmi szerepet nem játszott. Ez bizonyos pontig érthető is, hiszen tudta, hogy más megélhetést kell választania. Másrészt viszont a gazdálkodással járó természet- és népközelségről való lemondása is megnyilvánul ebben. Leveleiben — akárcsak Vörösmarty börsönyi műveiben — nyoma sincs, hogy néha kilépett a házból, a kertből s látta a földeken folyó munkát, észrevette azokat, akiktől kenyerét kapta. Vörösmarty esetében erre természetes magyarázat, hogy Börsöny környékén németek laktak, a „nép” németül beszélt, s elszigeteltségének azért nincs súlyosabb nyoma, mert ide is magával hozta gyermekkorának falusi élményeit, s már Görbön ismét kiszakadt a szalonokba és lugasokba zárt életforma keretei közül. Más falun élő fiatalok is megismerték az „adózó nép” súlyos gondjait, mint azt Bajza József néhány évvel későbbi írásai tanúsítják.⁹ Stettnerre azonban — ekkor még — az jellemző, hogy a leg-súlyosabban azért marasztalja el Kiss Ádám kéziratos verseit egyik levelében, mert azokban sok a „konyhai szó” és népies fordulat.¹⁰ A századforduló körül születettek átlaga csak a huszas évek második felében, s még inkább a harmincas évek kezdetén távolodott el attól a világtól, amelynek reprezentatív költője Kisfaludy Sándor volt, s amelynek fincmkodó ízlése még nagyon soká hatott, többek között a polgári származású fiatal Toldy Ferencet is irányította.¹¹ E

⁸ TÓTH LŐRINCZ: i. m.

⁹ Az „adózó nép” nehéz helyzetéről BAJZA egy 1826-os országgyűlési „paszquilusában” és bátyjához írt levelében írt.

¹⁰ STETTNER Duka, Sept. 2ld 1821. keltezésű levele Fábiánnak. OSzK Kézirattára, Levelestár.

¹¹ Vö. a BAJZA — TOLDY levelezés hangnemével. *Bajza József és Toldy Ferenc levelezése*. Sajtó alá rend. és jegyz.: OLVÁNYI AMBRUS. Budapest, 1969.

melegházi világban a bezártság és elszigeteltség érzete, a valóságos élmények hiánya természetesen megnövelte az olvasmányok fontosságát, a személyes kapcsolatok mélységét és érzelmi hőfokát.

Stettner Fábiánnal ugyanazon az érzelmileg túlfűtött hangon levelezett, ahogy Toldy Bajzával, s amit sem Fábián, sem Bajza, — s még kevésbé Vörösmarty — nem vett át. Leveleiben rengeteg divatos kifejezést, érzelmi közhelyet találunk. Mélyen átítatottak a byronizmus és wertherizmus szellemével: mélabúval, reménytelenséggel, világfájdalommal. Művészileg jelentéktelen versei végtelenül meseterkeltek. Amikor Szentistván éjjelen az erdőben sétál, persze a jövőről álmodik és epekedő verset ír:

A' csillagos Égnek pislogó mécseit
Sóhajtva nézem
'S valyon Lilám rájok
Tőlük az kérdezem
Véti 'e szemeit?¹²

„Lila”, akiről itt szó esik, Csokonai Lillájáról kapta nevét, a valóságban a Komárom megyei Csepen élt s Thaly Juliskának hívták. Sem társadalmi helyzetük, sem szülői rosszindulat nem tiltotta őket egymástól, sűrűn találkoztak is; jegyességük azért nyúlott hét évre, mert Stettnernek egzisztenciát kellett — volna — teremtenie. (Házasságuk anyagi alapját végül Juliska hozománya tette lehetővé.) Mindez sokféle érzelmi hullámot kavarhatott, de Stettner ezeket csak egyszer érinti, nem sokkal házassága előtt egy Vörösmartyhoz írott levelében. Addig, amikor földézi szerelmesét, „bíbor szája égő rubinjai” jelennek meg előtte, s „hó érzeménycire” gondol. (Például *Az Éneklő Mimilihez* című versében.)¹³

A „hó érzemények” azért érdemelnek némi figyelmet, mert elemzésük érzékelteti, hogyan transzponálódik a 19. század elején egy valóságos szerelem az irodalmi fogantatású költészethez szükséges élményforrássá. Erre a célra a házasság kérdését oly határozottan elősegítő hús-vér lányt elérhetetlenné és eszményivé kellett tennie. Olyanná, aki a bizalmas együttléték alatt sem ébreszt testi vágyat, s aki után csak epekedik, álmodozik, mint Vörösmarty Perczel Etelkáról. A szalonokban és lugasokban olvasgató, társalkodó fiatalember képzetét az álmodozás szabadítja föl. E fölszabadítást azonban erősen korlátozzák az olvasmányok, s a szerelemnek is divatjuk hatásához kell idomulnia: azaz eleve elérhetetlennek, fájdalmasnak,

¹² STETTNER Pest October 12^{kén} 1820. keltezésű levele FÁBIÁNNAK. OSzK Kézirattára, Levelestár.

¹³ L.: STETTNER „vázlatkönyvében” Duka Ápril 2d 1823 keltezéssel. MTA Kézirat-tára, Ms. 1185.

lemendónak kell lennie. A költőnek erre volt szüksége, mert — amint Fábiánnak 1823-ban írta:¹⁴ „Én részemről azt tartom Kisfaludyval: hogy *Szerelem és Hazafiúság* nélkül minden eddig volt és még leendő nagy Poetának Quintessenciaja is keveset ér”. Stettner költői célkitűzéseiben a divatos szerelem kapott nagyobb hangsúlyt, de ez sem jutatta költői sikerekhez.

Irodalmi sikereit másnak köszönhette. Már 1819-ben meglepően jó és nagy könyvtára volt, amiben a magyar költészetet még Kisfaludy Sándor képviselte a legnagyobb súllyal, s világirodalmi tájékozódásáról a divatos Matthison, Körner és Kotzebue művei tanúskodtak. Már itt föltűnik azonban Goethe és Schiller jelentőségének korai fölismerése és a tudományos, történeti, esztétikai munkák nagy száma. Könyveinek legnagyobb része német nyelvű, noha tudjuk, hogy már a huszas évek elején olvasott olaszul és franciául is.¹⁵ Egy 1822-es szonettjében¹⁶ Cervantes, Schlegel és Shakespeare nevét emelte ki a világirodalomból példakép gyanánt; s mivel az említett könyvtárlistában csak a német tudós műveit találjuk meg, arra következtethetünk, hogy Schlegel ébresztette föl érdeklődését Cervantes és Shakespeare iránt.

Ez fordulatot hozott irodalmi tájékozódásában, amit tovább erősített korai kapcsolata Kazinczyval és az újabb magyar irodalommal. (Kazinczy tiszteletére utal — levelein kívül — fentebb idézett szonettje is.¹⁷) 1823. szeptember 9-i levelében¹⁸ számolt be Fábiánnak arról, hogy „Augustus 29dikén volt első szerencsém Berzsenyi Dániel rokonommal itten Dukában egy társaságban össze jönni.” Örvendező híradását október 1-én¹⁹ érdekes beszámolóval egészíti ki arról, hogy a „tegnapi egész napot Berzsenyi Dániel társaságában töltöttem...” Az idősebb rokon és a nagy költő iránti tisztelet hangjába azonban már beszivárog valami azokból a gondolatokból, amelyeket Kölcsey nevezetes Berzsenyi-kritikája ültetett el. Irodalomkritikai készültségéből fakadó iróniával ismerteti

¹⁴ L. a 10. jegyzetet.

¹⁵ Jellemzően a német kultúra befolyására és arra, hogy más nyelveken megjelenő lapokat milyen nehéz volt megszerezni, például a francia romantika GOETHE által is nagyra becsült folyóiratát azok is német közvetítéssel olvasták, akik — mint STETTNER — tudtak franciául. (Vö. az angol–német poezisról megjelent cikkével. Tudományos Gyűjtemény, 1828. II. sz. 109.)

¹⁶ A *Szonett* című vers kézirata az említett „vázlatfüzetben” 1822-es dátummal található. Megjelent a Hebe 1825-ös számában.

¹⁷ Itt jelent meg először a *Zalán* bodrogi lányának motívuma:

Utóbb a Bodrog mellé vándoroltam:
Hol egy Költő – Bölcs, felfogá lakába
A vándor-Lyányt, s Árpád nyelvén tanítja,
S ez Őt, Sophieját halhatatlanítja.

¹⁸ MTA Kézirattára, Ms 4755/184 – 196.

¹⁹ Uo. Keltezése: Duka October 1őjén 1823.

beszélgetésüket, amelyben Berzsenyi arra intette, hogy — idézzük:

— „ne Goethétől vegyek leczkét, hanem a' görögöktől, azoknál van a' való egyszerű Fenség; megvallotta, hogy azon kifejezéseket, melyeket Kölcsy dagályosoknak nevez Schillertől és Matthisontól vette. Nem szereti ő ha a' Poeta okoskodik, a' versben csak a' szívnek és képzeletnek kell uralkodniuk nem az észnek. . . Engem nagyon intett hogy Drámában írjak azon az úton legtöbbet is lehet használni a' Honnak, a' Drámákban való szegénységünk lévén a' nemzeti Játékszín fel nem emelkedhetésének egyik oka, 's legtöbb becsületet 's hasznót is lehet várni.”

A megélhetési lehetőségét kereső ifjúnak szóló utóbbi tanács azért érdemel figyelmet, mert hasonló reményekkel élt az ifjú Vörösmarty.²⁰ Számunkra azonban fontosabb a képzeletnek a költészetbeli szerepét kiemelő utalás.

Stettner már 1820-ban arra szólította föl barátját: „írdal romantice”²¹ s ezzel az első között fogalmazza meg a romantika igényét.²² Ennek szellemében vitatja Fábián Gáborhoz írott Duka Sept. 21d 1821 keltezésű levelében²³ Rummy Károly Györgynek a festészet és költészet hasonlóságát hirdető elméletét.

„A' festő tartománya inkább a' látható természet — írja — 's legfőbb érdeme és fénye ennek hív másolásában áll, a' Költőé inkább az elvont, a' láthatatlan, felségesebb! A' Festő ha jó festő csak másoló a' Költő pedig teremő, — az a maga Prototyponjait állítja szemeink eleibe ez önteremtett Ideáljait zengi jobbra, — a' Festő csak olyakat fest, akár természet után akár phantasiájából a' melyeket ha a' magok valóságában vagy élve láthatnánk még jobban fognának bennünket gyönyörködtetni és bájolni, — a' Költő pedig a' szebb lelkesedés órájában olyakat lát 's olyakat állít előnkbe melyek az avatatlan szem előtt örök homályban rejteznek. . .”

Nincs igaza tehát Rumynak, aki a költőt és festőt „egy kalap alá vonta”. A látható ábrázolásában a festő az elsőbbség, de a lélek rajzában és az indulatok festésében a költőé. (A zenében pedig — teszi hozzá — a hangulaté, ahogy ezt Haydn „Eszendőszakaszai” azaz *Évszakok* című oratóriuma igazolja.) Ime tehát Stettner már 1821-ben megfogalmazott egy olyan igényt — egy magánlevelében —, amit majd a „szem nem látott, fül nem hallott” kifejezésére törekvő barátja, Vörösmarty Mihály igyekszik megvalósítani az évtized második felében.

Érdekes utalást találunk a romantikus ízlés térhódítására a fenti levélhez mellékelt — Fábián Gáborhoz szóló — versében. Ebben a „Ganges partjain” dalolva járó Hafiz-fordítót ünnepli, s kifejezi várakozását: „zengvén dalod, magad, 's istenülő / Hafizod halha-

²⁰ Ismeretes, hogy VÖRÖSMARTY helyzetének megváltozását a Salamon majd *A bujdosók* kiadásától és sikerétől remélte — hiába.

²¹ STETTNER levele Fábiánnak, Pest October 12^{kén} 1820. OSzK Kézirattár Levelestára.

²² FENYŐ ISTVÁN dolgozta föl az első romantikus kezdeményezések irodalmát eddig a legérzékenyebben. Vö.: F. I.: *Nemzet, nép — irodalom*, Budapest, 1973.

²³ STETTNER — FÁBIÁNNAK, OSzK Kézirattára, Levelestár.

tatlanítod.”²⁴ Azon kívül, milyen jól ismerte Stettner a perzsa költőt, az is figyelmet érdemel, miként állítja szembe a befejező szakaszban a hideg realitást a tündéres álmokkal:

A' jövőre, képzetem ecsete
Gyönyörű scénákat festeget,
De a' Való fagyos lehellete
Elfújja a' tündér képeket.
Ah lesz e, hogy tündéres álmaim
Teljesedésbe mehessenek?
Hiszem, hogy lesz.

Idézett levelében számol be arról, hogy a „Magyar Poesis Tudományos Történetének” megírására készül. E munkájához már 1819-től gyűjtötte az anyagot. Többször említett vázlatfüzetében két helyen is összeírta a magyar irodalomtörténet legfontosabb szereplőit. Ezzel kapcsolatos költői rangsora érdekesen tanúskodik egyfelől a klasszicizmus és szentimentalizmus mély hatásáról, másfelől a romantikus szellem előretöréséről. Stettner így vall:

„Én előttem legnagyobb Poeta Himfy, utánna Ossian, Ovid (a Metamorphosisért) Virgil (:az Eneisért [Sic!]), Berzsenyi, Vitéz, Schiller, Matthison, Gesner, Dayka etc. Virgil Georgicon semmivel sem különb Poezis Colummella Kertész könyvénel, Horatzot szeretem mind ki az élet minden állapotjára alkalmazható regulákat versbe foglalta de Poetának közepszerűnek tartom kivéven azon darabjait melyeket valóságos Eroticus lélekkel írt, 's amellyek teszik előttem minden Poetai érdemét. . .”

Ezután még külön kiemeli Kisfaludy Sándor szerelmi és hazafias költészetét, majd Berzsenyi nagyra értékelését azzal indokolja, hogy alkalmi verseit is „valódi philosophiai szellemmel” írja.

Itt tartott Stettner szellemi fölkészülésében, amikor Vörösmarty költészetére fölfigyelt. Duka December 3d 1823. keltezésű levelében²⁵ találjuk a következő mondatot: „Örülök, hogy Vörösmartyban ismét egy jeles költőt látok fejtődni.” Minden bizonnyal helyes a Vörösmarty-irodalomnak az a föltételezése, hogy ez már válasz Fábián elveszett levelére, amelyben az 1824-es (1823 végén megjelent) Auróra alapján figyelmeztette barátját a fiatal költőre. Erre vall az is, hogy Stettner a továbbiakban részletesen ír az Auróráról.²⁶ Mégsem zárhatjuk ki annak lehetőségét, hogy Fábián egy régebbi

²⁴ Vö. JANCSÓ BENEDEK i. m. — FÁBIÁN HAFIZ fordítása: *Hafiz perzsa költő Divánjából ghazeák s töredékek*, Pest, 1824.

²⁵ STETTNER – FÁBIÁNNAK, OSzK Kézirattára, Levelestár.

²⁶ Az említett Auróráról részletesen írt FÁBIÁNNAK DUKA Március 16d 1824 keltezésű levelében (OSzK Levelestár). Legtöbbre KISFALUDY KÁROLY, majd CZUCZOR, HIMFY

ismerősük költői tehetségére hívta föl barátja figyelmét. Mindez találgatás persze, tény viszont az a levél, amelyben Stettner 1824 tavaszán eposz írására biztatja Fábiánt. S ez azért érdemel figyelmet, mert annak megfogalmazásában olvashatjuk a *Zalán* költőjének elvi indítékait, aki hamarosan minden kétséget kizárólag legbensőbb barátja lett Vörösmartynak. Így írt Stettner Fábiánnak:²⁷

„... előttem legalább az Eposz annál kedvesebb 's annál több tért enged is a' költeményes kidolgozásnak, mennél messzebb, 's úgy szólva az istenek korával határos időbe ragad vissza. A' szerencsés kidolgozás iránt is teljes reménnyel vagyok mind azért mivel az Eposz írásához megkívánandó képességedet ismerem, de leginkább azért, mivel sejtem, hogy ezt célirányosan fogod használni, az Eposzíró pályán utolérhetetlen koszorús Olaszokat választván példányodul.²⁸ Én a száraz Kalvinista Eposznál illetlenebbet nem ismerek, mert ez rendszerént vagy a' Hisztoria vagy a' Didactica Spárájába vág, a'mit nem szenvedhetek; 's minek utánna mi már a' bájos pogány műthoszokat nem használhatjuk, éljünk a' keresztény műthológiával 's Angyalok, tündérek, gygászok, boszorkányok etc. etc. pótolják a' hajdani jótevő és kártékony Istenek híját, mint Ariostonál s az én imádott Tassomnál...”

Irodalmi példakép-ajánlatát néhány nappal később²⁹ Wieland *Oberon*-jával — „egy Tündér Eposszal” — és Milton *Elveszett paradicsom*-ával egészíti ki. Fábián tervezett eposzából csak részletek készültek el, s azok is csak évtizedekkel később jelenhettek meg — kegyeletből.³⁰ Vörösmarty azonban mintha megfogadta volna ezeket a nyilván neki is elmondott tanácsokat, mindenesetre egyre messzebb távolodott az időben, egyre nagyobb teret engedett a képzeletnek, megteremtette saját mitológiáját — tündérekkel, boszorkányokkal, nemtőkkel, allegorikus figurákkal —, s úgy látszik, az említett irodalmi példákat sem hagyta figyelmen kívül.

Stettner és Vörösmarty levelezése nagyon hézagosan maradt ránk. Bizalmas barátságuk jele, hogy Vörösmarty egyedül neki tett — meg lehetőszen homályos — célzásokat Perczel Etelka iránti szerelmére. Azt pedig hogy szellemi képességeit milyen sokra becsülte, az is jelzi, hogy vele vitatta meg fontosnak érzett nyelvészeti kérdéseit. Stettner rendszeresen megírta véleményét Vörösmarty új műveiről és más olvasmányairól, főleg a hazai irodalom újdonságairól. Külön figyelmet érdemel a zseni-költő és tudós költő akkoriban időszerűvé

és HORVÁT ENDRE műveit tartja. Csak az „említésre méltóak” között vannak „a derék Vörösmarty édes dalai [kitől KAZINCZYVAL én is sokat várok]. . .”

²⁷ STETTNER levele FÁBIÁNNAK, Duka Március 23d 1824. OSzK Kézirattára, Levelestár.

²⁸ TASSO hatása az eposzíró VÖRÖSMARTYra közismert.

²⁹ STETTNER levele FÁBIÁNNAK, Duka Április 21d 1824. OSzK Kézirattára, Levelestár.

³⁰ JANCsó BENEDEK i. m. — FÁBIÁN *Attila*-eposza a Kisfaludy Társaság Évkönyve XII. kötetének 65–77. lapján jelent meg.

vált vitájában elfoglalt korszerű álláspontja. Ő figyelmeztette Vörösmartyt 1826. január 13-i levelében, hogy akikben

„praedominál a genie, többnyire szerencsésebb ízléssel írnak, mint olvasnak; így Fáy, így Berzsenyi, ki előtt legfőbb Dramaticus Kotzebue 's legelső Magyar Író Szent Miklóssy. A legjobb Aesthetikusok többnyire nem genieek mint Kazinczy, mint Lessing, ki a' genie czímet magától poflé ígéretével tiltá el. Kivételek a' tudományos égneek olly ritka jelenetjéi, mint Schiller és Walter Scott. . .”³¹

Ekkor tehát Stettner már fölényesen nézi le Kotzebut egy korszerűbb ízlés nevében, s a fiatalabb nemzedékből elsőik között kérdőjelezi meg Kazinczy tekintélyét — Csokonai, Kisfaludy Sándor, Berzsenyi és Vörösmarty művészi eredményeire gondolva.

Ugyanebben a levélben arról is szól, hogy szívesen szerepet vállalna a bontakozó irodalmi — illetve még inkább nyelvi — harcokban. Túl van már azon a csalódáson, hogy Kisfaludy Károly nem vette föl verseit az Auróra-ba, s *A' szonett* című versének megjelenése az 1825-ös Hebeben sem csábítja többé költői babérok után. A kételemek mélyen lelkébe fészkeltek magukat. „Tudom mit ér a' Literatori híresedésnek is aranyfüst koronája 's fejkábító tömjénezése, 's ezekre ugyan nem sóvárgok; de még más felől a' mai Literaturai vizes időkben gomba módra szaporodó nyomorult Poetácskák légijóját sem kívánom szaporítani . . .” — írta 1823. december 3-i³² említett levelében Fábiánnak. Álláspontja később módosult, de abból, amit már 1821-ben leszögezett nem enged:³³ „A Magyar Poezis Tudományos Történetének nálam munkában lévő Előrajzolatja hogy valaha világot lásson nem hiszem; mert készületlenül föllépni nem akarok . . .” Amikor 1824 februárjában elmarasztalja Toldy *Haramiák*-fordítását, ennek megfelelően teszi hozzá véleményéhez: „Olvasnunk kell előbb s tanulnunk: s az olvasottakat jól megemésztetnünk, a tanultakat asszimilálnunk s azután írunk . . .”³⁴

★

Az a két év, amit Stettner „uraságok kenyerén” Blumenthalban és Világosvárott töltött, közelebb hozta az élethez és valósághoz. Egzisztenciális gondjai — őt is, mint annyi mást — kiragadták ifjú éveinek mesterkélt világából. Az elmaradott Magyarországon szem-

³¹ STETTNER levele VÖRÖSMARTYNAK — Vörösmarty Akadémiai Kiadás 17. kötet 133., Budapest, 1969.

³² L. a 25. jegyzetet.

³³ L. a 10. jegyzetet.

³⁴ STETTNER levele FÁBIÁNNAK, Duka Február 24d 1824. keltezéssel. OSzK Kézirat-tára, Levelestár.

be kellett néznie a korabeli értelmiségre nehezedő súlyos álláshiánnyal. A jogi végzettségű fiatalember előtt kenyérkereseti lehetőségek csak a kulturális központoktól távoli uradalmakban nyíltak, ahol a szellemi életnek — levelezésen és olvasáson kívül — semmilyen lehetősége nem volt. A „barbár” környezetet Stettner nem sokáig bírta. 1826 tavaszán Pestre költözött, amit felesége hozománya és áldozatkész fölfogása tett lehetővé. Nagyon szerény tervekkel érkezett. Amint Kazinczyhoz intézett 1826. március 23-i leveléből tudjuk,³⁵ arra gondolt, belép a Helytartótanácsba gyakornoknak abban a reményben, hogy öt-hat év alatt „fizetésbe fog jöhetni”.³⁶

Világszemléleti változására mutat, hogy fentebb idézett levele³⁷ szerint lelkesen olvasta a „Magyarországi Revolúciók Történetét”.³⁸ Ezzel párhuzamosan a rossz, csupa divatos közhelyből álló versek szerzőjét egyik Vörösmartyhoz írt levelében³⁹ valósággal költővé emeli a szülőföld szeretete:

„... harmadnapon Dukába értem — írja. — Akármit mondanak a' fagyos bölcseledők, csak ugyan más ösztön hozza vissza az embert honjához de még ennek keblében is szülőföldjéhez, mint melly barmot szokott aklába húzni. Bizonyos lágy érzelem fogja el a' legkeményebb kebelt is azon a' tájékon, mellynek ege mosolygott vagy zordonkodott felettünk, a'melly látta érzeménycinket fejledezni 's nyílni, 's a' szárnyékony tündér évek arany álmaikat 's felleg váraikat támadni és enyészni, épülni és omlani. Biztos ismerősök képeiben tűnik-el minden bokr csörgő patak zúgása, sőt érthető szellemi hangokat susog fülünkbe a' lengő szellő is. Egy szóval minden ismert tárgy, minden szokott hely, első édes emléket ébreszt bennünk azon környéken, mellyben élő kedveseink laknak s elhunyt szülőink és rokonink tetemeik porladnak. . .”

Mindebben lehetetlen föl nem ismerni a Vörösmarty-hatást, a szemléleti változás azonban kétségtelen. S ez alapvető lépés ahhoz, ami majd a reformkor irodalmi — és politikai — harcaiban Stettnert és nemzedékét a haladás útján vezetni tudja.

A szülőföld szeretete a tágabb haza megismerésének igényévé fejlődött a következő években. Olvasmányélmények helyett tapasztalatokat gyűjtöttek Vörösmartyval, amikor — jórészt Stettner összeköttetési révén — végig vendégeskedtek a dunántúli irodalom nevezetesebb otthonait. Vörösmarty — miután hosszan várattott

³⁵ Kazinczy *Levelezés* XXI. köt. Budapest, 1909. 572.

³⁶ Ugyanerről tudósítja TOLDY is BAJZÁt Pest, Május 30. 826 keltezésű levelében. *Bajza – Toldy levelezés*, Budapest, 1969. 307.

³⁷ L. a 34. jegyzetet.

³⁸ STETTNER olvasmánya valószínűleg a Rákóczi-szabadságharc történetét földolgozó híres munka: *Historie des révolutions de Hongrie ou l'on donne une idée juste de son légitime gouvernement*, Hága 1793. — lehetett. A kor kedvelt — haladó szellemű olvasmánya volt.

³⁹ STETTNER levele VÖRÖSMARTYnak Simonyi (Vas V-ban) Június 10d 1825 keltezésével Vörösmarty Akad. Kiad. 17. kötet 78.

magára —⁴⁰ 1827. május 26-án érkezett meg Csepre, ahol barátja apósa, „Tek. Thaly István főbíró” házában töltötte a tavaszt. Innen keltek néhány nap múlva útra, hogy meglátogassák Guzmicsot, Horvát Endrét, Kisfaludy Sándort, Berzsenyit és közös barátjukat, az ifjú Deák Ferencet. Utazásukról Stettner ismét apósa házába tért vissza, és innen számolt be június 25-én Toldynak arról, hogy mindenütt barátságos fogadtatásra találtak, s csak a távoli Somogyba, Berzsenyihez nem jutottak el. Külön kiemeli, hogy Sümegen Himfy „nagy emberséggel s nyájassággal” fogadta őket.

Pestre költözésekor irodalmi barátai már Fenyéry Gyula néven tartották számon. Költői álmok helyett más irodalmi feladatokra készült 1826 tavaszán. Bajza Józsefhez szóló, Pest Május 12. 1825. keltezésű levelében⁴¹ említi Toldy Ferenc először egy bizonytalan irodalomtörténeti vállalkozás tervét, amiből egy év múlva magyar irodalmat német nyelven ismertető kézikönyv terve kinőtt. Toldynak azonban szép terve megvalósításához — mint annyi más esetben — szorgalmán és lelkesedésén kívül vállalkozó kedve, ötlete és némi pénze is volt. A megvalósítást Stettner gyűjtőmunkájának köszönhetette,⁴² akitől nem csupán adatokat kapott, de aki rendelkezésre bocsájtotta forrásokban és könyvritkaságokban gazdag gyűjteményét is.⁴³ „In Verbindung mit Jul. Fenyéri herausgaben von Fr. Toldy”⁴⁴ — olvassuk a *Handbuch der Ungarischen Poesie* . . . címlapján, s ez a megfogalmazás némileg érzékelteti, hogy a nevezetes mű alapját Stettner szorgalmas munkája adta.

A *Handbuch* előkészítésében játszott szerepe mellett Fenyéry tekinthetők az 1827-es Auróráról a Tudományos Gyűjteményben közzétett *Könyv-vizsgálata* alapozta meg.⁴⁵ Ezzel nyilvános bizonyosságát adta sokoldalú fölkészültségének. A Horvát Endrével foglalkozó beve-

⁴⁰ STETTNER írja TOLDYNAK Csep, Május 19d 1827 keltezésű levelében: „Vörösmartyt a neki tett időhatárhoz képest még ma és holnap várom s néhány nappal tovább is; azonban már alig lehet remélnem feljövételét. . .” — MTA Kézirattára MIL 4 r. 104.

⁴¹ Bajza — Toldy levelezés 216.

⁴² TOLDY írja BAJZÁNAK Pest, Május 30. 826. keltezésű levelében: „Stettner maga is dolgozik egy historiján literaturánknak, s hogy az jó lesz, van okom reményleni.” — Bajza — Toldy levelezés 307.

⁴³ TOLDY írja BAJZÁNAK Június 13. 826. keltezésű levelében: „Ragályi . . . 1808-ban (helyesen: 1806-ban) egy »Segítő« nevű folyóírást indított, de 6. (helyesen: 7.) füzetével megszűnt. Elsejét STETTNER ajándékából bírom. A könyv ritka. STETTNER gyűjteményében több munkák vannak, melyek kézi könyvem kidolgozásánál nagy hasznomra lesznek. . .” — Bajza — Toldy levelezés 317.

⁴⁴ A FENYÉRY név utolsó betűjének írása következtelen, néhol: „i”. A *Handbuch*. . . osztrák-német fogadtatására jellemző a *Jahrbücher der Literatur* című bécsi folyóirat 1829. I. számának 179 — 197. lapján megjelent részletes és a magyar irodalomban való jelentős tájékozódásra valló ismertető, amelynek külön érdekessége az ifjú Vörösmarty kiemelt elismerése.

⁴⁵ *Tudományos Gyűjtemény* 1827. I. 69 — 99.

zetőben a múltat idéző epikus művek elégiai, „keservesen édes” hangvételére tett megjegyzése jó szemű kritikusra vall. Nagyobb jelentőségű azonban a hosszabb második rész, ami a kitűnő Solt Andor figyelmét is elkerülte, noha Kisfaludy Károly ürügyén kifejtett dramaturgiai értekezése nyilván hatással volt Vörösmartyra.⁴⁶ Irodalomtörténeti érdeklődésére jellemzően a magyar drámatörténetet ismertető részt Bornemisza Péter *Magyar Elektrádjával* kezdi és Kisfaludy Károly új műveivel zárja. A jelen egyik fő gondját abban látja, hogy a „külföld legkülönneműbb termékei, jók és rosszak: Aischülos és Kotzebue, Schakespeare és Schickander sat. a’ legzavarabb tarkaságban hozattak által.” E Vörösmartyék útját tisztító gondolat után — August Wilhelm von Schlegel nyomán, de kitűnő összefoglalásban — a tragédia és komédia különbségeinek elemzése következik világirodalmi példákon.⁴⁷ Filozófiára épített esztétikájában ismételten fölveti a művek és valóság viszonyát. Kiemeli a „képmásolati valóság (portraitmässige Wahrheit)”, a „charakterek és cselekmény” valóság hitelének fontosságát. Híven a festő és költő lehetőségeit taglaló — korábban idézett gondolataihoz — ismét a magasabb rendű „másolás” (ma azt mondanók: tükrözés) mellett foglal állást. A társadalmi mondanivalónak a vígjátékban játszott nagyobb szerepét így indokolja: „A Tragédia legmagasabb komolysága utoljára mindig a véletlenre megyen ki, s tárgya tulajdonképpen a véges kül-lételnek (äusserer Daseyn), s a végtelen bel-idomnak (innere Anlage) harcok. A vígjáték megszelídített komolysága ellenben, a tapasztalás körén belül állapodik meg. A sors helyébe a történet lépik, mert az éppen tapasztalati megfogata annak, mi hatalmunkban nem áll.” Gondolatmenete úgy követi a német teoretikusét, hogy egyszerre nyit távlatot a romantikus törekvéseknek és a valóság-ábrázolás igényének. A magyar romantika leginkább Vörösmarty költészetében magvalósuló kettősségét készíti ezzel is elő — főleg azáltal, hogy az idegen fogvatartású gondolatokat szervesen ágyazza a magyar irodalom világába. Így válik lehetővé, hogy elsőik között hirdesse Kölcsey kiemelkedő jelentőségét mondván: „Legteljesebb készületű ’s legjózanabb ihletű műphilosophusunk, csak nem egyedül múltó, hogy ezen nagy jelentőségű czímmel tiszteltessék, egyszersmind elsőrendű költőink egyikök...” Ennek aláhúzására nyilvánosan kifejti zseni-elméletét: a „legnagyobb geniek többnyire aesthesisi alapos teoria híjjával vannak, mint Shakespeare; és a’ legjobb ihletésű Kritikusok többnyire nem geniek...” Kivétel: „Schiller és a’ Magyar Helikon egyik kevésysége, Kölcsey”

⁴⁶ A Vörösmarty Akad. Kiad. 14. kötetének 286–298. lapjain olvasható Vörösmarty dramaturgiai műveltsége című összefoglaló nem említi.

⁴⁷ FENYÉRY fejtegetése nyilvánvaló hatással volt TOLDY FERENCNEK az 1828-i és 1829-i Auróráról írt bírálataira — *Tudományos Gyűjtemény* 1828. I. 85. és 1828. XI. 104.

A romantikáról szóló rövid eszmefuttatás után következik végül Vörösmarty méltatása, melyben rámutat műveinek „romános” jellegére. A „Magyar Epost, Zalánnal és Cserhalommal, azon culminatioi pontra vitte fel — írja ezután —, mellynél az már alig fog felebb emelkedhetni.” Utal a költő magyar irodalmi „őscire” is, Faludi Ferencre és Zrínyi Miklósról hivatkozva. Külön figyelemre méltó az az ügyesség, ahogy Vörösmarty kiemelését előkészíti. Először leteszi a — meglehetősen üres — tisztelet voksát az „öreg” Horvát Endre előtt, majd Kisfaludyról dramaturgiai értekezést ad, Kölcseyt Schiller mellé állítja, s végül látszólag szerényen, de annál nagyobb nyomatékkal méltatja fiatal barátját.

E sokat ígérő dolgozat után meglepően keveset publikált. Nem akarjuk ezzel lebecsülni sem az 1829-es Auróráról írt rövid ismertetőjét, sem az *Ezeregy éjszaka* magyar kiadásának recenzióját, még kevésbé a Le Globe nyomán német közvetítéssel készített összefoglalóját az angol és német költészetéről⁴⁸ — hiszen valamennyi a kor jobb színvonalát jelenti. Nem vonta ki magát az irodalmi harcokból sem, sőt az ő „szerény kérdései” robbantották ki a nevezetes Conversations-pört.⁴⁹ A fiatalok győzelmével végződő háborút azonban nem ő, hanem az elszántabb harcos, Bajza vívta meg. Közismert, hogy Wigandnak, a Lexikon kiadójának válaszában a kortársak Döbrentei Gábor hangját vélték fölismereni. Fenyérynek erre vonatkozó — *Egy szó Döbrenteiről* című⁵⁰ — viszontválasza a harcban ugyan kisebb szerepet kapott Bajza írásainál, alapvető nyelvtani hibákat és fordításbeli félreértéseket kimutató filológiai kritikája azonban tudományosan megsemmisítő.

Maga Fenyéry is sokat fordított. Mégsem alaptalan Bajza panasz a Toldyhoz szóló 1829. augusztus 11-i levelében arról, hogy a tervezett Külföldi Játékszín megvalósításához hiányoznak a fordítók. Csak Kazinczy elkészült műveire számíthat, mert „Helmeczy, Stettner nem arra valók. Az ő fordításoknak csak lingvistikai tekintetben lehetne becsök, a' költő lelkébe olvadni nem tudnak, pedig nekem ez kell inkább, mint amaz...”⁵¹

⁴⁸ FENYÉRY GYULA: *Az angol — német poézisről* (Tud. Gyűjt. 1828. II. 109.). Az *Ezeregy éjszaka* magyar kiadásáról (Tud. Gyűjt. 1829. IX. 94. Az 1830-as Auróráról Tud. Gyűjt. 1829. XI. 98.).

⁴⁹ — r — y: Kérdés, Tud. Gyűjt. 1830. I. k. 128–129. A jelzés STETTNERÉ, amint ezt BAJZÁNAK TOLDYHOZ írott Pest, Martius 1-én. 1830. keltezésű leveléből tudjuk is: „Stettner a Tudományos Gyűjteményben néhány kérdést teve WIGANDHOZ a Conversations lexikon iránt, hol egykét szuró szó is vala elejtve...” *Bajza — Toldy levelezés* 489. és jegyzetek: 668.

⁵⁰ Felső Magyar-országi Minerva 1830. és önállóan is: hely n. 1830.

⁵¹ BAJZA Pest, August. 11d. 1829. keltezésű levele TOLDYNAK. *Bajza — Toldy levelezés* 467.

Fenyéry munkásságának nyomtatásban megjelent része nem egészen indokolja azt a fontosságot, amit szerepének a kor irodalmárai tulajdonítottak. Kazinczy, Kisfaludy, Vörösmarty, Bajza, Toldy és mások levelei tanúsítják, mennyit dolgozott a háttérben, elsősorban Vörösmarty helyett. Közismert, a költő oly mértékben összpontosította erejét és idejét az alkotómunkára, hogy az élet számos más tevékenységére nem maradt sem figyelme, sem kedve. A kortársak, ha Vörösmarty terveire, munkájára, véleményére voltak kíváncsiak, általában Fenyéryt kérdezték meg, több levélre is ő válaszolt. Gyakran olvassuk, hogy Vörösmarty csak sétál; a napi munkát ilyenkor Fenyéry vállalta magára. Gondozta kéziratait, elvégezte helyette a korrektúrát (amit Vörösmarty unt és utált).⁵² 1827 vége és 1833 januárja között — filológiaiilag tisztázhatatlan, de közismerten — nagy szerepe volt a Tudományos Gyűjtemény szerkesztésében.⁵³ Tisztázhatatlan, milyen mértékben befolyásolta Vörösmarty szerkesztői elképzeléseit, mennyit olvasott és szervezett helyette, mivel e munkájának mindössze annyi kimutatható jele van, hogy -r. -y. jelzéssel ő írta az irodalmi életéről tudósító híreket. Tudjuk azt is, rögtön ahogy Vörösmarty megkapta a szerkesztői állást, segítségére sietett. Általános fölfogás szerint Vörösmarty fő feladata az volt, hogy a nevesebb írókat — Horvát Istvántól Kölcsy Ferencig⁵⁴ — megnyerje a folyóiratnak. E cél szolgálatában írta Stettner 1828. március 6-án rokonának, Berzsényi Dánielnek a következőket: „A Tudományos Gyűjtemény redactionját az én igen kedves barátom Vörösmarty vevé-által, s szíves tisztelete mellett könyörög Kedves Uram Bátyámnak, méltóztassék őt akárminemű becses dolgozásaival segíni...”⁵⁵ Később barátja távolléte vagy betegsége esetén önállóan szerkesztette a lapot. Kazinczy egész természetesen fordult hozzá 1831. március 8-án: „Itt küldöm az Úrnak, édes barátom a mi feől tegnap előtt szoltam s minthogy képzelem, hogy Vörösmarty barátunk betegsége alatt a Tudományos Gyűjtemény radaction-jával az Úr fog bajlódni...” rábízta munkáját.⁵⁶ Ismeretes, hogy Vörösmarty már 1829-ben le akart mondani a Tudományos Gyűjtemény szerkesztéséről,⁵⁷ de anyagi okokból nem tehette meg. Aligha véletlen, hogy szándékát aztán éppen akkor valósította meg,

⁵² Ismeretes, hogy később BAJZA és TOLDY adták ki munkáit, az utóbbi csinálta helyette korrektúráit, s hajdani diáktársa, SALLAI másolta kéziratait.

⁵³ VÖRÖSMARTY 1827. december végétől 1833. január elejéig szerkesztette a *Tudományos Gyűjteményt*.

⁵⁴ DEÁK FERENC Kehidán December 20-án 1827. keltezésű levele STETTNERHEZ. — Közölte: PUKÁNSZKY BÉLA, ItK. 1936. 305–318.

⁵⁵ STETTNER Pesten, Mészáros utca 992. Marc 6d. 1828. keltezésű levele BERZSENYI DÁNIELHEZ. — MTA Kézirattára MIL. 4 r. 120.

⁵⁶ *Kazinczy Levelezés XXI.* kötet Budapest, 1909.

⁵⁷ Vö. Bajza–Toldy levelezés 467.

amikor Stettner Pápára költözött tanárnak s így nem tudott többé annyit segíteni.

Stettner szerkesztői ambíciójára már nagyon korán fölfigyeltek. Toldy 1826. június 11-én új tervével, a kritikai lapok kiadásával kapcsolatban arról írt Bajzának,⁵⁸ hogy a „redactiot (majd) St [ettner] viszi, a mit szeretek, igen szeretek, mert így én egy nagy gondtól menekszem, s mert nálánál alkalmasabbat alig lehetne találni.” Az utóbbiról sokan meg voltak győződve. Amikor évekkel később az akadémia egyik ülésén „arról vala szó, hogy ki legyen a Társaság Folyó-írása Redactora”, Kazinczy is Fenyéryt óhajtotta „mint legtöbbek”.⁵⁹ Kisfaludy Károly — ránk maradt szerződésük tanúsága szerint⁶⁰ — szintén őt választotta a kiadás előtt álló Jelenkor szerkesztőjéül.



Kisfaludy halála azonban megakadályozta e terv megvalósítását. Stettner pedig egyre jobban érezte az erkölcsi kényszer szorítását, hogy családja megélhetéséhez tisztességes mértékben járuljon hozzá. Mivel ezt az irodalom nem tette lehetővé, s Pesten megfelelő állást nem talált, 1833-ban Pápára ment tanárnak. Tagja volt a „Tudós Társaságnak”, s Vörösmartynak ezután is sokat segített — különösen szótárszerkesztési munkákban. Az irodalmi élet mégis elvesztette egyik sokra hivatott főszereplőjét, akire pedig éppen a harmincas években fontos feladatok vártak volna, hiszen ő, aki a népdal „divatba hozása”-nak egyik kezdeményezője volt, egyben ⁶¹ korának leg-tájékozottabb irodalmárai közé tartozott. (Lenyűgözve olvashatjuk például a Németországban utazgató Toldyhoz írt egyik levelét,⁶² amelyből kiderül, hogy műveik alapján mindazokat ismerte, akiket barátja fölkeresett, sőt a legfrissebb újdonságokról is tudott.) 1833 után Fenyéry fokozatosan eltűnt a Kazinczy emlegette „kis körből”, amely az irodalomban vezetőszerepre tört, s a „szép négyest hármassá” szegényítette.⁶³

⁵⁸ *Bajza* — Toldy levelezés 316. — A Kritikai Lapok tervét TOLDY már korábban, így március 20-i levelében említi, sőt panaszkodik is, hogy „plánját” KISFALUDYÉK eltulajdonították és a szerkesztésre Fenyéryt kérték föl, aki „magára vállalta”. — *Bajza* — Toldy lev. 290.

⁵⁹ KAZINCZY Pesten Martz. 11d. 1831 keltezésű levele WESSELÉNYI MIKLÓSNak. — *Kazinczy Levelezés* XXI. kötet 484.

⁶⁰ MTA Kézirattára Ms 938/c.

⁶¹ BAJZA Oroszi Július 31d. 1828 keltezésű TOLDYnak írott levelében említi ezt. — *Bajza* — Toldy levelezés 439.

⁶² STETTNER Pest, november 15d. 1829. keltezésű levele TOLDYnak. MTA Kézirattára MIL. 4 r. 112.

⁶³ BAJZA így írt STETTNERnek 1833. január 30-i levelében: „Irgédes barátom, különben azt hiszem, hogy a pápai életbe szerelmesedvén, barátaidat elfeledted, hogy a szép négyest hármassá akarod csinálni...” — *Bajza József Összegyűjtött Munkái*, Sajtó alá rend. BADICS FERENC. Bp. 1900–1901. VI. köt. 390–391.

Elsők között ismerte föl a kézirat irodalomtörténeti forrásértékét, elsőik között gyűjtötte az írók levelezését is. Pápa, Nov. 6d, 1843 keltezésű levelében⁶⁴ arról biztosítja Toldyt, hogy hamarosan előkeresi gyűjteményéből Csokonai Vitéz Mihály „pajkos levelét” Sándor Dánielhez, lemásolja és elküldi. Lemásolja, mivel az értékes eredetit nem hajlandó kezéből kiadni. Igéretét néhány nap múlva teljesítette,⁶⁵ s arra is kötelezte magát, hogy somogyi kapcsolatai révén utánanézett ottani Csokonai-leveleknek. 1844-ben küldött is újabb fölkeresett Csokonai-levelet (másolatban).⁶⁶

1848–49 Stettner — azaz immár Zádor — György fölött sem múlt el nyomtalanul. A szabadságharcban játszott szerepe miatt elvesztette állását, s sorsának következő fordulatai meglehetősen homályosak. Mindenesetre a Bach-korszakban hivatalt vállalt, majd Bécsben dolgozott magas beosztásban.

A hatvanas években a hétszemélyes tábla bírása volt, s ezzel szokás magyarázni, hogy a nála lévő Vörösmarty kéziratokat és leveleket nem adta át a költő életrajzán dolgozó Gyulai Pálnak sem.⁶⁷ Ezzel kapcsolatos álláspontja a beavatottak előtt már ismert lehetett, hiszen 1859-ben Kazinczy Gábor hasonló kérését is megtagadta, s a következőket írta a közbenjáró Toldynak: „... viszonyaim, miket te nem értesz vagy érteni nem akarsz, nem engedik meg Kazinczy Ferenczceli levelezésem közzé tételét...”⁶⁸ Ám a követ-

⁶⁴ MTA Kézirattára MIL. 4 r. 112.

⁶⁵ STETTNER Pápa, Nov. 11d. 1843. keltezésű levelében a következő bevezető után közli CSOKONAI levelének másolatát TOLDYVAL: „a levél 8d részbe hajtott negyedívre van írva.

Komárom. 19 Jan. 798.

Kedves Barátom Uram!

Nem régiben érkezvén haza, azonnal sajnos nyavalyába estem, a melyből csak tegnap kezdtem enyhülni. — A rövid időhöz képest sem akartam, indulatomnak valamely tsekély jeladását elmulatni, ezen levélkémben, vagy Levél-urfiban, a mely csak olyan vett forma. — Barátom Uram! ha van az Urnak szánkója, csak szán-utat vegyen hozzá, s kimegyek egy verdung Fársángokra a Csepi *Seminariumba*. — Fel megy é az Ur Pestre *Esküött Jegyzőnek?* pro uteriori *practione* in *partibus* si... *Jonis Interpedaneis?* — Mozog a Kotsi s: e... ajánlom magamat

Pataki szivességébe

Barátom Uramnak

jó ba...

Az Urnak Sándor Dániel Urnak barátja Csok...

gosan Csepen... ”

A levélhez STETTNER még a következő jegyzeteket fűzte: 1. a kitörölt szánutat (másolatban áthúzva — TTE) az én másolási hibám. 2. a kipontozott helyek a levél szélével leszakadtak. 3. a czimen a *barátságosan* fölött az ó fölébe tett éket maga Cs. húzta keresztül.”

⁶⁶ STETTNER Pápa, Május 15. 1844. keltezésű TOLDYHOZ szóló levele mellől azonban a CSOKONAI-levél másolata hiányzik. — MTA Kézirattára MIL. 4. r. 112.

⁶⁷ Lásd a Vörösmarty Akadémiai Kiadás több kötetét.

⁶⁸ ZÁDOR GYÖRGY Bécs, Nov. 23d. 1859. keltezésű levele TOLDYNAK. — MTA Kézirattára. MIL 4. r. 122.

kezőkből kiderül, hogy tiltása nem politikai, hanem erkölcsi okokból fakadt:

„A közlöttem levelet vissza kaptam. — Írja. — Te abban is bántást keressz, hogy azokat nem egyenest hozzád küldtem, hanem, még pedig harmadik kéz által, Vörösmartynéhoz! Ámde ha higgadtan tekintéd a dolgot, azt kellene következtetned, miszerint én nem csak hinni, de tudni, s szükség esetén bizonyíthatni is kívántam, hogy azon levelek Vörösmartyné belc egyezségével mentek sajtó alá. . .”

Tisztelnünk kellene ezt az álláspontot, ha Vörösmartynével vagy más élő személlyel kapcsolatos levelekről volna szó. De nem így van. A kéziratok forrásértékének ismerője nyilvánvalóan azért ilyen aggodalmas, mert attól fél, hogy a fiatal Vörösmartyhoz szóló Kazinczy-levelek (és más kéziratok) „árulkodóak” lehetnek. Azzal a tudatos törekvéssel találkozunk tehát, amelynek célja a költő eszményképpé magasztosítása volt. Olyan eszményképpé, amely a kiegyezésre készülő Magyarország politikai irányítói ízlésének, erkölcsi és világi nézeti fölfogásának megfelelt.

Ennek jegyében *vigyázzott* oly féltő gonddal a Bécsben élő Zádor helyett Deák Ferenc — rendkívüli nagy politikai elfoglaltsága mellett — Gyulai készülő Vörösmarty-életrajzára. Ezt szolgálta Toldy mellőzése,⁶⁹ majd az adatokat gyűjtő Gyulai udvarias elutasítása,⁷⁰ s végül magának a kéziratnak gondos „cenzúrázása”. Jellemző, hogy Gyulai — a kiadó minden sürgetése ellenére — addig nem merte nyomdába adni kéziratát, amíg Deák át nem olvasta.⁷¹ Deák és Zádor elzárkózása miatt Gyulai munkájában fokozott szerepet kellett kapnia a harmadik fiataalkori barátnak, Fábián Gábornak. Megdöbbentő módon azonban Fábiánnak idevágó levelei hiányoznak Gyulai hagyatékából,⁷² noha későbbi — jelentéktelen — korrespondenciáját gondosan megőrizte. Akad az ügyben más meglepetés is. Fábián Gábor, a kéziratgyűjtő Zádor barátja a következő föltűnően naiv választ adta a levelezését publikálás végett kérő Abafy Lajosnak: „Két év előtt (1874) tartott szemlekor, midőn Önnek az az életrevaló eszméje még meg nem született, hogy irodalomtörténe-

⁶⁹ Vö. a Vörösmarty Akadémiai Kiadás

⁷⁰ DEÁK FERENC a következőket írja Pusztai Sz. Lászlón aug. 9-én 1864 keltezésű levelében GYULAINAK: „Engem Vörösmartyval Zádor ismeretett meg, ha emlékezem nem csál még talán 1824-ben. Zádor kinek ily dolgokra hű emlékezete van, leg jobban meg mondja még talán a' napot is. Ez idő óta zavartalanul állott fenn szoros barátságunk. Egyes adatokat életéből, leg alább olyanokat, miket Ön nem tudna, én nem tudok mondani. . .” (Az én kiemelésem — TTE) — Gyulai Pál levelezése. . . Sajtó alá rend. és jegyz.: SOMOGYI SÁNDOR, Bp. 1961.

⁷¹ GYULAI PÁL Pest május 2. 865. keltezésű levele Ráth Mórhoz egyértelműen bizonyítja ezt. — L. Gyulai Levelezés 527.

⁷² L. az OSZK kéziratára katalógusait.

tünkhöz magánosok ily szerény rejtekéből is adatokat gyűjtsön s napvilágra hozzon, sokat, a legnagyobb részt elégettem, minők voltak pl. . . nagy halmaz levelet, különösen Zádor György, Vörösmarty barátaitól stb. Most bánom, hogy ez Autodafét elkövettem. Ezentúl megtartok mindent. De az újabbakról csak halálom után rendelkezem. Juttatok annak idején belőlük kegyednek is.”⁷³ Irja pedig mindezt Gyulai adatgyűjtő munkája után!

Szomorú tény, hogy a sokra hivatott Zádor György utolsó irodalmi szerepe a Vörösmarty-kéziratok sorsával kapcsolatos. Márpedig közismert, hogy e kéziratokból viszonylag kevés maradt csak ránk, ennek egy része is a véletlen jóvoltából, s főleg a levelezés nagyobbik fele lappang, elpusztult vagy elpusztítottatott.

TAXNER-TÓTH ERNŐ

⁷³ ItK. 1893. 224. KARA GYÖZŐ: *Fábián Gábor levelezése.*

LUKÁCS ÉS CAUDWELL KÖLTÉSZETFELFOGÁSÁRÓL

Az Irodalomtörténeti Közlemények 1974/3-as számába szenvedélyes hangú és nagy filológiai apparátust körütekintően mozgató tanulmányt írt Szili József *Művészet és valóság* címmel. Dolgozatában Christopher Caudwellnek és Lukács Györgynek a művészi visszatükrözés szerkezetére vonatkozó elméletét szembesíti. Polemikus írása, melynek kritikai szemlét tartó hegye kivált Lukács 18, illetve 10 évvel ezelőtt publikált Caudwell-elemzéseit és az én 13 évvel ezelőtt közreadott Caudwell-cikkemet célozza meg,¹ számos helyen vitára késztet, részint mivel Lukács már nem mondhatja többé, hogy „nézze, a dolog úgy áll...”, részint pedig mivel korábbi elgondolásom lényegével ma is egyetértek, annak ellenére is, hogy Szili József — lojális vitapartnerként — egérutat hagy, amikor cikkem vélt szemléleti sorompóit akkori irodalomfelfogásunk közös korlátaiként magyarázza s menti.

A vitatkozás előtt azonban célszerűnek látszik annak idézése, amiben nincs és nem is volt köztünk vita. Ez természetesen Caudwell gondolkodói nagyságrendjének és eredményeinek elismerése. Aki közelebbről ismerte Lukácsot, tudja, hogy vitába rendesen olyan esztétákkal szállt, akiket jelentősnek tartott; semmitmondó nézetekre általában semmit sem mondott, s dicséreteit nem osztogatta két kézzel. Ha tehát Caudwellt energikusan bírálva egyszersmind azt is elismerte, hogy vitatársa „nagyon tehetséges angol eszté-

¹ LUKÁCS GY.: *A különösség mint esztétikai kategória*. Bp. 1957. 163, 229, 245; *Az esztétikum sajátossága*. Bp. 1965. I. 90, 243–4, 250–2, 728, II. 141. — EGRI P.: *Caudwell líraelméletéről*. Fil. Közl., 1962. 1–2. sz. 46–59.

tikus”, „helyesen látja, ... hogy a művészi hatás az ember öntudatához fordul”, „mélyértelmű és haladó szerző”, „nyomatékosan kiemeli a művészet társadalmi jellegét, és még a ritmusban is egyensúlyt lát a költészet emocionális tartalma és a társadalmi viszonylatok között”, „jogosult vitát folytat Wittgensteinnek a ‚kimondhatatlanról’ vallott elmélete ellen”, „főtörekvése az volt, hogy az esztétikai jelenségeket marxista módra elemezze”, „éleselméjű gondolkodó” és „nagy tehetségű, szellemes angol marxista”,² akkor Lukács Caudwell tehetségét és teljesítményét értéke szerint fémjellezte. Az én 1962-es méltatásom is a rendkívüli szellemi képesség előtt hajtott fejet, s a kritika minden egyes pontját az eredmények örömteli számbavételével ellenpontosította.

Szili József *Művészet és valóság*ának is számos olyan törekvése, megállapítása és mozzanata van, amelyre készséggel rábólint a mai olvasó, aki osztja Szilinek Caudwell iránti rokonszenvét, szívesen látja azokat az elemzéseit, amelyek Caudwell líraesztétikai főművének, az *Illúzió és valóság*nak marandó marxista vívmányait feltárják, érdeklődéssel figyeli azokat a párhuzamokat és ellentéteket, amelyeket Szili Caudwell és Lukács gondolatrendszerében felfedez és felfed, s kedvvel követi azokat a vargabetűket, melyeknek mintájában Szili az angol esztéta fogadtatásának kritikai kacskaringóit tongue-in-the-cheek szarkazmussal megrajzolja.

Kedvvel s vitakedvvel. Mert Caudwell perújítása egyben Lukács perbefogása is, s mindenkié, aki valaha is bármilyen érdemi kritikai megjegyzést tett Caudwellről. Caudwell és Lukács összemérése során Szili József tanulmányában a valóságos arányok eltolódnak.

Leghamarább Szili érvrendszerének egyik, majd az egész tanulmányon áthúzódó gerincvonulata tűnik szembe. Szili József úgy látja, hogy a művészetben érvényesülő szubjektum-objektum viszony felfogásmódját tekintve Lukács mar-

² LUKÁCS Gy.: *A különösség*. 229; *Az esztétikum sajátossága*. I. 90, 243, 244, 251, 728; *A lírai visszatükrözés legáltalánosabb sajátossága* (1951). *Művészet és társadalom*. Bp. 1968. 284.

xista alkotókorszaka két nagy periódusra bomlik. Az első (a huszas évek munkásságát most nem számítva) a harmincas évektől a hatvanas évek közepéig terjed, a második innen Lukács haláláig tart, s fő műve *Az esztétikum sajátossága*. Az első időszakra Szili szerint az jellemző, hogy

„Lukács és mások a visszatükrözés objektivitásának követelményéből próbáltak meg kiindulni. Hosszú ideig csak a művészi ábrázolás szintjéig tudtak elhatolni, illetve oda próbálták összevonni a probléma egészét. Hozzá is kötődtek ama föltevés alapján, hogy az *ábrázolt* és az *ábrázolás* viszonyában kell megmutatni a ‚valóság-hűségnek‘, illetve pontosabban a *visszatükrözés helyességének* kritériumait... A képelemélet, a ‚sűrítésre‘, ‚tipizálásra‘, a lényegnek a jelenségben való szemléletes megmutatására, a sokoldalú ‚különösségre‘ vonatkozó elméletek e kísérletezés termékei”.³

A harmincas évek közepén Lukács a művészetet még csak „mint az objektív igazság kinyilvánítását vizsgálta”.⁴

A második időszakban, *Az esztétikum sajátosságában* azonban Lukács „döntően új” „fordulatot” hajtott végre

„az esztétikai szubjektum alapvető esztétikai funkciójának elismerésével. Ez a felismerés Caudwell esztétikai rendszerének létalapja, s e tekintetben évtizedekkel megelőzte Lukács Györgyöt... A caudwelli koncepció lényegében megfelel annak, amelyet Lukács úgy jellemez, hogy az esztétikum területén ‚nincs objektum szubjektum nélkül‘, és ‚a műalkotás világában nem fordulhat elő olyan külsőleges mozzanat, amellyel az ember belső világában közvetlenül meg ne egyezne valami.‘ Ezen a ponton, az esztétikai szférájának megalapozása tekintetében Caudwell rendszere éppoly ‚érzékeny‘ a szubjektivizmus, introvertáltság, szolipszizmus stb. vádjaira, mint Lukácsé.”⁵

Lukácsnak „méltányos módon” meg kellett volna emlékeznie arról, amiben e vonatkozásban Caudwell megelőzte.⁶

Vizsgáljuk meg ezeknek az állításoknak az érvényességi körét. Mindenekelőtt azt, igazolható-e hogy a harmincas

³ Szili J.: *Művészet és valóság*. ItK, 1974. 3. sz. 326.

⁴ I. m. 322.

⁵ Uo.

⁶ I. m. 319.

évektől a hatvanas évek közepéig Lukács túlhangsúlyozta a művészetben az objektív igazság ábrázolását és lebecsülte a szubjektivitás szerepét.

A művészet és az objektív igazság című tanulmányában (1934) Lukács világosan kimondja, hogy valamely művészi motívum helyességének nem az a kritériuma, hogy található-e a külső világban olyan részlet, amelynek ez megfelel, hanem az, hogy az objektív valóság összefolyamatának helyes visszatükrözéséhez szükséges mozzanat-e, „akár az életben figyelte meg a művész, akár művészi fantáziája teremtette meg közvetlen vagy nem közvetlen élettapasztalatokból”.⁷ Lukács tehát valóban egybeveti a tükörképet azzal, amit az visszatükröz — enélkül a visszatükrözés helyes volta nem állapítható meg —, de távol áll tőle, hogy a kérdést a külvilág tárgyi részleteinek a műben történő ábrázolására szűkítse. Lukács a problémát a befogadó énszemponyjából is tárgyalja, amikor kifejti, hogy a mű átélése során nem az elszigetelt élményt vetjük egybe tudatosan a mű valamely elszigetelt vonásával, hanem valamennyi tapasztalatunk alapján a mű összehatásának adjuk át magunkat.⁸ Lukács arra is nyomatékosan figyelmeztet, hogy a külvilág objektivitása „belső, elválaszthatatlan kölcsönhatásban áll az emberi gyakorlattal”.⁹ Hogy amikor Lukács dialektikus összefüggést állapított meg az ismeretelmélet objektivitása és a gyakorlattal való bensőséges kapcsolata között, akkor nem csupán

„óvatos vagy éppenséggel homályos utalásokkal sejtette az esztétikai szubjektivitás hatássférájának jelenlétét”,¹⁰ azt az is mutatja, hogy Zola naturalizmus-elméletét éppen az objektív és a szubjektív oldal szétszakítása miatt bírálja.¹¹ Arra is érdemes felfigyelnünk, hogy amikor Lukács a műalkotás zárt világának intenzív teljességé-

⁷ LUKÁCS GY.: *A művészet és az objektív igazság. Művészet és társadalom* 125.

⁸ I. m. 120.

⁹ I. m. 115.

¹⁰ SZILI J.: i. m. 322.

¹¹ LUKÁCS GY.: i. m. 117.

ről ír, azt is kiemeli, hogy „A napvilágra kerülő meghatározások mennyiségét, minőségét, arányát stb. az ábrázolt életterület objektív jellege dönti el az ábrázolásnak megfelelő műfaj sajátos törvényével való kölcsönhatásban”.¹²

Hogy Lukács a műfaji szempont jelentőségét mennyire komolyan gondolta, azt költőkkel foglalkozó tanulmányai, a lírával kapcsolatos észrevételei világosan megmutatják. A művészi szubjektum-objektum viszony kérdését ez elemzésekben Lukács úgy veti fel, hogy általános esztétikai elveit a műnem, a műfaj követelményei szerint érvényesíti, s ennek megfelelően az alkotó én szerepét figyelve gyűjtőpontjába állítja. E tanulmányokkal annál is inkább foglalkoznunk kell, mivel az *Illúzió és valóság*, ha fel is vázolja a művészet általános szerkezetét s a tudományhoz való viszonyát, alapján líraesztétika. A Caudwell—Lukács viszonyt ezért elsősorban kettejük lírafelfogásának összefüggése fejezi ki.

Hölderlin Hyperionja című cikkében (1934) Lukács Hölderlin citoyen pátoszu, szépségittas és elégikus költészetét azért dicséri, mert sem valami akadémikus-klasszicista objektívizmusnak, sem pedig valamely szétfolyó szubjektívizmusnak nem esett áldozatul.¹³

Heine mint nemzeti költő című tanulmányában (1935) Lukács rámutat arra, hogy a német történelmi anakronizmus viszonyai között éppen a „lírai-ironikus, fantasztikus-ironikus, szélsőségesen szubjektív” költői forma s nem a balzaci regényciklus társadalmi tablója volt alkalmas arra, hogy a társadalmi élet ellentmondásait egységbe fogja.¹⁴

Ady, a magyar tragédia nagy éneke című dolgozatában (1939) Lukács a lírára vonatkozó történeti megfigyeléseit elméletileg általánosítja.

¹² I. m. 121.

¹³ LUKÁCS GY.: *Hölderlin Hyperionja*. — Goethe és kora, Bp. [1946.] 128.

¹⁴ LUKÁCS GY.: *Heine mint nemzeti költő*. — Világirodalom, Bp. 1969. I. 320, 325.

„A líra formáját végső fokon az *Én* és a külvilág egymáshoz való sajátságos viszonya határozza meg... minden lírikus számára az *Én*, a közvetlen egyéni élmény a költői megformálás szempontjából lényegesen mást, többet jelent, mint az elbeszélőnél vagy a drámaírónál. Míg itt az *Én* csak közvetítő szerepet játszik a valóságos és az ábrázolt külvilág között, ... addig a lírában a költő *Énje* nemcsak tükör, hanem az ábrázolás közvetlen faktora is. Egyrészt tehát nem lehet igazi nagy lírikus költő, akinck élményeiben a külvilág sorsdöntő kérdései nem tükröződnek és nem híven tükröződnek. De a líra, formai szükségszerűségéből, nem érheti be ezzel. A lírában az élmény, az egyéni átéltség egyúttal kifejezési eszköz is, és azonkívül a költemény sajátos, tovább fel nem oldható közvetlen tartalma.”¹⁵

Jó oka van annak, hogy Lukács ehhez a líraesztétikai általánosításhoz éppen egy Ady Endrére vonatkozó gondolatmenetben érkezett el. Ady költészete Lukács fiatalságának oly elhatározó élménye volt, hogy ígézte egy egész életen át elkísérte, s e sorok írója még a nyolcvan éves Lukácsot is hallotta Ady-verset mondani. S mivel Lukács Adyt a kor legmagasabb szintű költői kifejezőjének tartotta, s mivel Ady lírája — ha képeiben nem is függetleníti magát a környező világtól — a maga szimbolista ihletettségében semmi esetre sem gyanúsítható azzal, hogy a külső valóság egyszerű ábrázolata volna, a lukácsi visszatükrözés-fogalom tágassága ismét beigazolódik.

Faust-elemzésében (1940) is megjegyzi Lukács, hogy a Goethe-balladákban, melyek egy feszültségnek és feloldódásnak belsőleg drámai pillanatát érzékeltetik, a táj vagy más kiváltó alkalom csak arra szolgál, hogy a belső mozgalmasságot a lírailag alakított érzelem természetének megfelelően gyorsítsa vagy gátolja.¹⁶

¹⁵ LUKÁCS GY.: *Ady, a magyar tragédia nagy éneke*. — Magyar irodalom — magyar kultúra, Bp. 1970. 169.

¹⁶ LUKÁCS GY.: *Faust*. — Világirodalom I. 158–9. Ez annál is inkább figyelemre méltó, mivel éppen Goethe figyelmeztette Schillert annak költői előnyeire, ha *Ibykus darvai* című balladáját a külső valóság bizonyos tárgyi adottságainak figyelembevételével átalakítja. Schiller Goethe leveléből értesült arról, hogy a darvak milyen csopor-

Hogy Lukács a lírikustól mennyire nem követelte meg a tárgyi külvilág részletező rajzát, az más oldalról *Babits Mihály vallomásai* című tanulmányából (1941) is kitetszik. Miután egyetértőleg idézi Török Sophie véleményét, mely szerint Babits vallomásait egy líraian stilizált tárgyi világba vetíti, mintegy objektiválja, tüstént hozzáfűzi, hogy ez nem úgy értendő, mintha Babits objektívabb költő volna, mint Goethe vagy Petőfi, hanem éppen a „Bűvös körömből nincsen mód kitörni”-élmény költői következménye. Nem a költői én közvetlen vagy közvetett kifejeződését tartja lírailag döntőnek, hanem azt, hogy „milyen viszonyban van a lírikus Én a külvilággal, milyen nagy, mély, intenzív külvilág tartozik szervesen az Én belső életéhez, fejlődéséhez, megnyilatkozásához”.¹⁷

A *Pártköltészet*ről tartott előadásában (1946) Lukács még sarkosabb megfogalmazásban jellemzi a lírai szubjektum-objektum viszonyt. Egyrészt rámutat arra, hogy — szemben Balzac és Tolsztoj regénycivel, amelyekben a realizmus győzelme megfigyelhető —

„a Petőfi- vagy Ady-verseket... eredetileg is helyesen kellett elgondolni, hogy igazán jó versek lehessenek, mert itt a költő felfogása, szubjektív gondolata és érzése nemcsak megformálója a tárgynak, hanem maga a közvetlenül kifejezett, ábrázolt tárgy”.¹⁸

Másrészt hangsúlyozza, hogy minden igazi lírában a szubjektivitás, az érzelmek, a vágyak, miközben az egyéniség pillanatnyi létének körvonaláivá tömörülnek, egyszersmind közvetlenül világot átfogóvá is tágulnak,¹⁹ és polgári illúzióknak bélyegzi — s aligha Caudwell hatására — azt a felfogást, mely az egyéni átéltséget, mint a költői alkotási folyamat

tos alakzatban repülnek. Schiller Goethe kritikájának helyt is adott. Vö. LUKÁCS GY.: *Schiller és Goethe levélváltása* (1934). Goethe és kora, Bp. [1946.] 55.

¹⁷ LUKÁCS GY.: *Babits Mihály vallomásai*. Magyar irodalom — magyar kultúra, 248.

¹⁸ LUKÁCS GY.: *Pártköltészet*. I. m. 296.

¹⁹ I. m. 297–8.

lényeges formáját az élménytartalommal azonosítja, jöllehet ez utóbbinak a költői formát is megszabó szerkezete „az egész világot foglalja magába, főleg az egész társadalmat a maga mozgásában, változásában”.²⁰

A százéves Toldi című megemlékezésében (1947) Lukács tanulságosan mutatja meg Petőfi robbanékony lírai temperamentumának és Arany Móricz Zsigmondtól „konstatáló költő”-ként jellemzett lírai énjének bizonyos témák iránt való vonzódását, s hozzáfűzi: „a téma sohasem pusztán objektív vagy mondai valóság, hanem egyúttal a költő személyiségének érintkezése is vele, viszonya hozzá”.²¹

Ilyen előzmények után jutott el Lukács odáig, hogy *Politikai pártosság és költői kiteljesedés* című Becher-analízisében (1951) — tehát egy olyan költő-típus elemzése során, melynek az avantgarde-től a modern szocialista realizmusig vezető útja különösen rokonszenves és példaadó volt a szemében — a lírai visszatükrözés legáltalánosabb sajátosságát a többi műnemhez viszonyítva megfogalmazza. Lukács mindenekelőtt azt rögzíti, ami a három műnemben közös: mindegyik a tudatunktól függetlenül létező objektív valóság tükre. Hogy elejét vegye az úgynevezett „objektív” és „szubjektív” műnemek túlságosan merev elkülönítésének, nemcsak arra utal, hogy a líra is az objektív valóságot tükrözi, hanem arra is, hogy a szubjektivitás az epikából és a drámából sem hiányzik; modern előítéletnek tekinti, hogy az epikai mű annál igazabb, mennél inkább kiiktatódik belőle az elbeszélő személye, és hangsúlyozza, hogy még a drámában is, ahol az alkotó nem lép színre, a cselekmény légkörét, tempóját, ritmusát, a jellemek külső és belső világát áthatja a művészi szubjektivitás; sőt, az alkotó én aktivitásának elismerését az egész marxista — leninista esztétika számára nélkülözhetetlennek tartja. A lírában azonban a költői szubjektivitásnak „műfajteremtő jelentősége van”, mivel „ez még a legobjektívabb lírában is

²⁰ I. m. 289.

²¹ LUKÁCS GY.: *A százéves Toldi*. I. m. 422.

a mű közvetlenül érzékelhető és ezért érzékileg-költőileg megformált középpontja". A más műfajokhoz képest megmutatkozó minőségi különbséget az alkotó szubjektivitásának „láthatóvá váló sajátos aktivitása, sajátos létezési módja, dinamikus szerepe” adja „magában a művészi formában”. Ennek az aktivitásnak, létezési módnak a sajátossága abban mutatkozik meg, hogy jelenség és lényeg objektív dialektikája a lényeg felé való előnyomulás szubjektív dialektikáján keresztül tükröződik vissza. Vagyis „a lírai forma különösége abban áll, hogy benne ez a folyamat művészileg is mint folyamat jelenik meg; a megformált valóság előttünk fejlődik úgyszólván in statu nascendi, mialatt az epika és a dráma formái — szintén a szubjektív dialektika működése alapján — a költőileg visszatükrözött valóságban a jelenségnek és lényegnek pusztán objektív dialektikáját ábrázolják. Ami az epikában és a drámában teremtettként (natura naturata) objektív dialektikus mozgalmasságában fejlődik, a lírában teremtő természetként (natura naturans) előttünk születik meg”.²²

A lírának ez a jellemzése s a lukácsi lírafelfogásnak benne kitapintható kicsúcsosodása aligha intézhető el azzal, hogy az ötvenes években „Már elkezdtük emlegetni a „szubjektum aktív szerepét”, de még nem volt világos előttünk, hogyan lehet neki a szubjektivizmus veszélye nélkül helyet adni a művészi visszatükrözés szerkezetében”.²³ Szubjektum és objektum költői kapcsolatának lényegbe világító jellemzése a Lukácsé, mely úgy állítja magyarázó fénybe a költői én lírai szerepét, hogy a valóság felragyogó lírai tükréből nem metszi ki, nem cseni el jelenség és lényeg objektív dialektikájának tükröképét sem. Jelképes jelentőségű tény, hogy Lukács költészetfelfogásáról először egy költő mutatta ki, mennyire találóan jellemzi, s mennyire nem az epika és a dráma mecha-

²² LUKÁCS GY.: *A lírai visszatükrözés legáltalánosabb sajátossága*. Művészet és társadalom, 285–6.

²³ SZILI J.: i. m. 313.

nikus analógiájának mintája szerint értelmezi a lírát.²⁴ Caudwell-kritikámban én is ezt a lukácsi líraértelmezést követtem, melynek poétikai teherbíróképessége, úgy látom, oly nagy, hogy egy líraelmélet is ráépíthető.²⁵

A műnemek esztétikai viszonyának tisztázása felé tett lépések, melyekhez nem egyszer irodalomtörténeti megfigyelések általánosítása vezetett, a későbbi irodalomtörténeti tanulmányok műnembeli, műfaji problémáit is szorosabban megközelítették. Így a *Puskin helye a világirodalomban* című elemzésben (1952) arról olvashatunk, hogy — szemben Byron számos művével — Puskin *Anyegin*jében a lírai szubjektivitás nem gátolja, hanem elősegíti az epikai objektivitást, plaszticitást,²⁶ a *Madách tragédiája* című cikkben pedig *A vén cigány* és *Az ember tragédiája* felépítésének és befejezésének egybevetése kapcsán a szubjektív lírai és az objektív drámai szerkesztésmód eltérő jellegéről esik poétikai szempontból is tanulságos szó.²⁷

A fentiekből, úgy hiszem, szembeszökően kitetszik, hogy Lukács *A művészet és az objektív igazság* s *Az esztétikum sajátos-*

²⁴ EÖRSI I.: *György Lukács and the Theory of Lyric Poetry*. New Hungarian Quarterly, 1965. No. 18. 33–46.

²⁵ Ennek vázlata *Natura Naturans: an Approach to the Poetic Reflection of Reality* című tanulmányomban olvasható (Acta Litteraria, 1973. No. 3–4, 379–417.), teljes szövege *A költészet valósága* című könyvemben jelenik meg. — Caudwell-cikkemben sem egyszerűen a külvilág tárgyainak versbevetésében láttam a költői visszatükrözést: „A lírai visszatükrözés kérdését természetesen nem szabad a külvilág egyes, könnyen felismerhető mozzanatainak a versben való jelentkezésére redukálni. A társadalmi valóság költői ábrázolásának saját-szerű volta a lírai visszatükrözést sokszorosan közvetetté, gyakran egyenesen zeneivé teszi” — írtam (*Caudwell líraelméletéről* 55.), és Kosztolányi *Este, este...* kezdetű és József Attila *Altató* című versének egybevetésével azt mutattam ki, hogy míg az álmatag hang József Attila költészetének csak egyik — impresszionisztikus — hangja, addig Kosztolányi lírájában az egyik s talán a legfőbb impresszionista alaphang (i. m. 57.).

²⁶ LUKÁCS GY.: *Puskin helye a világirodalomban*. Világirodalom I. 236–7.

²⁷ LUKÁCS GY.: *Madách tragédiája*. Magyar irodalom — magyar kultúra, 568–9.

sága közötti időszakban sem becsülte túl a művészi visszatükrözés objektív, vagy becsülte le szubjektív aspektusát. Feltödik most a kérdés: valóban döntően új irányba fordult-e Lukács *Az esztétikum sajátosságában* az esztétikai szubjektum szerepének, a művészi szubjektum-objektum viszonynak megítélésében? Vitán felül áll, hogy *Az esztétikum sajátossága* Lukács egész esztétikai munkásságának monumentális záróköve, olyan összegezés, melyben a művészi szubjektum-objektum viszony sűrű szövésű vonatkozásai korábban ismeretlen gazdagsággal tárulnak fel. Az is nyilvánvaló, hogy Lukács kései, a nembeliség problémáját erőteljesen kiemelő korszaka nemcsak a gondolati önfejlődés eredménye, nemcsak annak következménye, hogy — amint Lukács megjegyezte — az ember sokkal világosabban látja a dolgokat nyolcvan évesen, mint amikor még csak hetven éves, hanem a szocialista humanizmus védelme is, mégpedig nemcsak a polgári, hanem a szektás torzulásokkal szemben is. Ennek ellenére, azt hiszem, a művészetben kifejeződő szubjektum-objektum viszony természetének értelmezésében gyökeres fordulatot nem kell feltételeznünk.

Először is, Lukács, amint a korábbi elemzésből kitűnik, a harmincas évektől a hatvanas évek közepéig tartó korszakban, s már Caudwell művének ismerete előtt is, dialektikus összefonódottságban látta és láttatta a művészet szubjektív és objektív vetületét.

Másodszor, amit Szili József *Az esztétikum sajátosságában* radikálisan új s csak *A különösségben* előlegezett megállapításnak tart, tudniillik, hogy az esztétikum területén „nincs objektum szubjektum nélkül”,²⁸ az olyan tétel, melynek Lukács gondolatrendszerében az ellenkezője is igaz: nincs szubjektum objektum nélkül. Ezért vallja Lukács, még hozzá éppen az esztétikai szubjektivitás és a különösség viszonyának tárgyalását lezárva:

²⁸ LUKÁCS GY.: *A különösség* 161; — *Az esztétikum sajátossága* I. 208, 515–6. — SZILI J.: i. m. 322.

„az a szükségszerűség, hogy az emberi tudattól függetlenül létező valóság objektív értelemben igaz és egyúttal mint emberi világ, mint az emberek közös világa ábrázolást nyerjen, döntő jelentőségű az esztétika számára.”²⁹ S ezért szögezi le: „Az esztétika egyik alapvető ténye, . . . hogy a szubjektivitás gazdagsága és mélysége csak úgy érhető el, ha a szubjektum mind elmélyültebben sajátítja el a valódi tárgyi világot.”³⁰

Éppen az emberi gyakorlat szerkezetéből s az ezt sűrítve visszatükröző művészi struktúrából következik, hogy az objektív és a szubjektív mozzanatok kölcsönösen átjárják egymást.³¹

Én és külvilág művészi viszonyának tárgyi pólusa természetesen műnemenként és művészeti áganként igen különböző módokon érvényesül. Ha Lukács arról ír, hogy a művészi visszatükrözésben „a tárgyak objektivitása megőrződik”,³² akkor ezt is azonnal hozzát teszi: „de úgy, hogy az emberi élettel kapcsolatos valamennyi tipikus vonatkozását is magában foglalja,³³ s voltaképpen a művészi valóság tükrözés érzékletességét kívánja szembeállítani a tudományos visszatükrözésnek a jelenségvilágot szétroncsoló természetével. Hogy Lukács itt nem a tárgyi világ felületének vizuális valóságosságát kívánja a művészetre ráerőltetni, az *Az esztétikum sajátosságából* egészen nyilvánvaló, hiszen Lukács lehetségesnek tartja, hogy a művészet az emberi élet kormeghatározta törvényeinek visszatükrözése során felszabaduljon „az adott valóság látszatától”, s hogy „a mindennapi élet közvetlenül észlelt felületétől mégoly radikálisan eltávolodjék”.³⁴ Ezért utalja például a zenében a meghatározatlan tárgyiasság körébe a külső világ vizuális képét. De hogy a maga bonyolult érzelmi-hangrendszerbeli áttételein keresztül a zene is vissza-

²⁹ LUKÁCS GY.: *A különőség*. 167.

³⁰ LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága* I. 552.

³¹ LUKÁCS GY.: *Művészet és társadalom* 14.

³² LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága* I. 21.

³³ *Uo.*

³⁴ *I. m.* I. 731.

tükrözi, még hozzá nemcsak „metaforikus értelemben”³⁵ a külső valóság tárgyiasságát, azt Újfalussy József nemrégén tartott akadémiai székfoglaló előadásában igen érdekesen bizonyította, amikor a barokk zene *grave*-szakaszainak tárgyi eredetéről szólt, s amikor *A valóság zenei képe* című könyvében a zenei intonációt az egyes és az általános dialektikus egységét képviselő különös körébe vonta.³⁶ Ilyenformán a jelenségnek a lényegben való szemléletes megmutatása, a sokoldalú különösség megragadása nem *Az esztétikum sajátosságát* megelőző lukácsi alkotóperiódus tehertétele, hanem a művészi visszatükrözésnek az érzékletest az emberileg általánostól el nem szakító tulajdonsága, s ennek nem mond ellent az a körülmény, hogy a zenei valóságkifejezés jelenségvilága nem vizuális.

Harmadszor, a bennünket itt elsősorban érdeklő lírai visszatükrözés felfogásmódjának tekintetében *Az esztétikum sajátosságában* annyira nem tapasztalható éles fordulat, hogy Lukács a műbe 1951-es Becher-tanulmányának már idézett líra-jellemzését szó szerint felvette.³⁷

Negyedszer, ha a „nincsen objektum szubjektum nélkül”-tétel művészi érvényességének vallásával Lukács *A különösségben* és még inkább *Az esztétikum sajátosságában* olyan fordulatot tett, amely lényegében megfelel a caudwelli koncepciónak, akkor mivel magyarázhatjuk, hogy Lukács éppen *A különösségben* és *Az esztétikum sajátosságában* fejt ki részletesen Caudwell-bírálatát, s még hozzá azt a gondolatmenetet folytatva, melyet 1951-es Becher-tanulmányában felvillantott? Lehetséges volna, hogy Lukács nemcsak Caudwellt értette félre — ahogyan Szili feltételezi —, hanem önmagát is?

Valójában azonban Lukács Caudwell-kritikája az *Illúzió és valóság* koncepciójának tényleges ellentmondásaira mutatott

³⁵ SZILI J.: i. m. 325.

³⁶ ÚJFALUSSY J.: *A valóság zenei képe*. Bp. 1962. 161, 18–39, 157–68.

³⁷ LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága* I. 613.

rá. Magam is ezeket igyekeztem továbbfejteni 1962-es Caudwell-cikkemben. Hadd idézzem itt fel egy Lukácsal 1960 szeptemberében Caudwellről folytatott beszélgetésünket. Lukács azt fejtegette, hogy az ösztön és a civilizáció kategorikus szembeállítása a 20. századi polgári gondolkodás egyik jellegzetessége, mely bizonyos modern tapasztalatokat idealisztikusan érvényességi határaikon túlterjeszt, és az emberiség egész múltjára rávetíti. A valóságos emberben a biológiai és a társadalmi mozzanatok nem egymás fölé rétegződnek, hanem kölcsönösen áthatják egymást. A társadalmi embernek módosul a biológiai felépítése (a szörzet lekopása), a biológiai ember pedig társadalmiasul (a fajfenntartás céljait szolgáló állati párzás emberi erotikává, majd szerelemmé lesz). Ki tudná Romeo és Júlia szerelmében szétválasztani a pusztá ösztönt és a szerelmi szenvedélyt? Caudwell igyekszik feloldani az ösztön és a társadalmi, civilizációs, kulturális környezet kimerevített ellentétét, de a két pólust maga is túlságosan elkülöníti egymástól. Más szóval bizonyos mértékben eleve helytelenül állítja fel azt az egyenletet, amelyet sok tekintetben helyesen törekszik megoldani.

Mármost Caudwell, mint minden nagy formátumú gondolkodó, azon van, hogy koncepcióját következetesen végig vigye. De mivel az alapelképzelés maga is ellentmondásos, ezért mennél következetesebben igyekszik azt Caudwell különféle területeken érvényesíteni, annál több perlekedő ellentétben sokszorozódik az eredeti ellentmondás.

Az ösztönök szabadságát Caudwell — a „burzsoá illúzió”-val találóan s találékonyan vitázva — a társadalmi szükség-szerűség felismerésében és követésében látja, de az ösztön és a (civilizációs, kulturális) környezet közötti ellentmondást minden társadalom „primér sajátság”-ának, a társadalmi fejlődés általános hajtóerejének tekinti.³⁸ A művészetben egy-egy kor társadalmi viszonyainak tükröződését keresi, de úgy

³⁸ CAUDWELL, C.: *Illúzió és valóság*. Ford. TERÉNYI I. Bp. 1960. I 28. Vö. 48, 75, 161, 168, 201. — *Az emberi lélek rétegeiről*: 174 — 5.

véli, hogy a művészetet „a genotípus és a valóságból kiszemelt darab közötti viszony érdekli”, a genotípust, az egyénre jellemző egyedi génkombinációt és a társadalmi ént szinonimákként használja, s a művészetből kizárja az én mögött álló teljes világot, mellyel szerint csak a tudomány foglalkozik.³⁹ Szili József a caudwelli elgondolás védelmében arra hivatkozik, hogy a rész és egész közötti viszonylatok extenzív gazdagságát Lukács szerint sem a művészet, hanem a tudomány hivatott (megközelítően) megőrizni. Az *esztétikum sajátosságára* való utalás annyiban érdekes és jogosult, hogy Lukács a hivatkozott helyen⁴⁰ valóban maga is rész és egész tudományos és művészi viszonyáról ír. De csak a kérdés azonos, a válasz nem. A művészet ugyan valóban nem törekedhet extenzív végtelenségre, de amikor a megformált valóságdarabot önálló világgá szervezi, akkor az intenzív végtelenség benyomását kelti, s ezt csak úgy érheti el, ha a rész mögött álló teljes valóságnak a visszatükrözött témával összefüggő életanyagát sűríti. A művészi tipizálás, koncentráció nem jöhetne létre, ha a művész mit sem törődne az rész mögött álló teljes világgal.

Továbbá, Caudwell helyesen ismeri fel, hogy mivel az ember biológiai szervezete a történelmi idők óta viszonylag állandó (pontosabban bizonyos vonatkozásokban lassabban változik, mint a társadalom), ezért a ráarakódott nem-biológiai, vagyis végső soron gazdasági változás az, ami az irodalomtörténet tárgya. Másrészt azt vallja, hogy a nagy műalkotások egyetemessége, időtlensége, korszakot átélő tartóssága „az ösztönök időtlensége, a genotípus változatlan, titkos arculata, mely mindig ott rejlik a civilizáció gazdag felépítménye alatt”.⁴¹ Amikor Caudwell a művészet célját úgy jel-

³⁹ I. m. 265.

⁴⁰ LUKÁCS GY.: *Az esztétikum sajátossága* I. 164.

⁴¹ CAUDWELL, C.: i. m. 203. Az ösztönök „a kultúra változó adaptációi alatt mindig ugyanazok maradnak”: i. m. 202–3. Vö. 158, 205–6, 249. Itt jegyezzük meg: ha LUKÁCS „az emberiség nem-beli azonosságára” hivatkozik, „beleértve létének történetiségét is”,

lemzi, hogy „a művészet adaptálja a pszichét a környezethez, s ennél fogva a társadalom fejlődésének egyik feltétele”,⁴² akkor művészetfelfogásának társadalmi pátosza fejeződik ki, amikor viszont e cél elérésének módját abban jelöli meg, hogy a művészet „Feladatát . . . oly módon teljesíti, hogy a környezet egy darabját eltorzítja, a külső valósághoz nem-hasonlóvá teszi, de ez a nem-hasonlóság egyben a genotípushoz való hasonlóság”⁴³ akkor esztétikájának ösztön-orientáltsága nyilvánkozik meg.

Szili József véleményem szerint téved, amikor azt hiszi, hogy a környezet egy darabjának eltorzítása Lukács antropomorfizációs elméletéből is következik, s Caudwell voltaképpen ugyanazt teszi, amit Lukács *Az esztétikum sajátosságában*: „megadja az esztétikai szubjektivitásnak azt, ami megilleti”.⁴⁴ Szili Józsefnek abban természetesen igaza van, hogy nem azon múlik a dolog, használja-e Lukács az eltorzítás szót. Csakhogy Lukács és Caudwell felfogása között két ponton is különbség mutatkozik. Az egyik az, hogy Lukács lehetségesnek tartja ugyan, hogy a művészi visszatükrözésben létrejövő új érzékletesség a külső valóság alakját a művészi lényeg megformálása érdekében megváltoztassa, de nem tekintti általános szükségszerűségnek, hogy a valószerűség benyomása eltorzuljon. Mindig az adott művészeti ágtól, műnemtől, műfajtól, a történelmi körülményektől, egyszóval a művészileg átélt konkrét tartalomtól teszi függővé, milyen lesz a műalkotás érzéki síkja. A rembrandti portréfestészetben és a balzaci regényekben a kérdés egészen másképp vető-

akkor ez korántsem párhuzamos jelenség — mint SZILI hiszi — (i. m. 323.) a kultúra változó adaptációi alatt meghúzódó változatlan ösztönökkel, hiszen CAUDWELL szerint „Amikor 'emberről' beszélünk, akkor a 'genotípusra' vagy egyénre gondolunk, az ösztön-emberre, amilyennek született” (CAUDWELL, C.: i. m. 139.), s a genotipikus én „a bennünk levő állat” (i. m. 263.).

⁴² I. m. 258.

⁴³ I. m. 258—9.

⁴⁴ SZILI J.: i. m. 314.

dik fel, mint a beethoveni zenében vagy Ady költészetében. Másrészt Lukács a külső valóságnak adott esetben mégoly radikális átalakítását nem úgy fogja fel, mint a genotípus ösztöneihez való hozzáidomulást. Ahogyan a művészileg visszatükrözött valóságot nem tekinti egyszerűen „ál-világ”-nak, „irreális és illuzórikus állványzat”-nak, úgy a „társadalmi én”-t sem azonosítja a genotípussal, sőt Caudwellt éppen introverziója miatt bírálja.⁴⁵

Caudwell művészetelméletének ellentétpárjai között líra-felfogásában a legnagyobb a feszítávolság. Egyrészt vallja, hogy „a költészet a társult emberek reális lényegét fejezi ki”, s a lukácsi teremtmő, születő természet kategóriájával is érintkező nézeteket hirdet: „A költészet az ember születő öntudata, de nem az egyéné, hanem a közös emóció egész világában másokkal együtt részt vevő emberé”.⁴⁶ Másrészt úgy véli, hogy „a költészet speciális módon az egyén genetikusan, ösztöni részét fejezi ki”.⁴⁷

A lírai szubjektum-objektum viszony jellegét, mely a költői valóságtükrözés perdöntő problémája, Caudwell nem tudja egyértelműen rögzíteni. Erre vonatkozó nézetei botlással esketett nászban élnek együtt, viszálykodó vadházasságban. Egyszer elismeri, hogy a költészet általánosított és absztrakt módon azt a dinamikus viszonyt fejezi ki, amely az ént a külső valóság szavakkal szimbolizált elemeihez fűzi”,⁴⁸ másszor kereken kijelenti, hogy a költészetből „hiányzik... a külső szimbolizmus — a külső tárgyakra vonatkozás”.⁴⁹ Egyrészt hangsúlyozza, hogy „Az emocionális tartalom... a valóságra vonatkozó állításhoz *fűződik*... a költeményben. Az emocionális tartalom a külső valóság egy-egy darabjából

⁴⁵ CAUDWELL, C.: *i. m.* 160; LUKÁCS Gy.: *Az esztétikum sajátossága* I. 552.

⁴⁶ CAUDWELL, C.: *i. m.* 35, 73.

⁴⁷ *I. m.* 25. Vö. 206, 249.

⁴⁸ *I. m.* 287.

⁴⁹ *I. m.* 133.

ból fakad”,⁵⁰ másrészt azt írja, hogy a költészetben, mint a festészetben is „az affektusok nem a dolgok asszociációiban rejlenek”.⁵¹ Egyfelől azt állítja, hogy „A költészet affektusai feltétlenül a külső valóság szimbólumaihoz tapadnak, mert (amennyiben költőiek) társadalmiak, és különböző szubjektumokat csakis egy közös objektum (az anyag’) kapcsolhat össze”,⁵² másfelől azt tartja, hogy

„A költészet . . . a szavak affektív tónusaira koncentrál, s nem fordul előbb a szimbolizált valósághoz, majd onnan az illető realitás érzelmi tónusához. Ez a koncentráció a nyelv természeténél fogva az emberi tudat némább és ösztönösebb részére való koncentráció, az emberi tudat ösztönösebb közös részének megközelítése, az adaptált emberben levő genotípus változatlan és titkos magvának megközelítése. Ezért olyan fontos a költészetben a fiziológiai introverzió.”⁵³

Felismeri, hogy

„A manifeszt tartalom, a szó szerinti jelentés, a parafrázissal körülírható értelem hídhoz vagy elektromos vezetőhöz hasonlítható: minden egyes szó affektív áramkörét érintkezésbe hozza egymással”,⁵⁴

de azt is hirdeti, hogy

„Az emóciók nem asszociálódnak affektíve a külső valóságnak azzal a részével, melyet a manifeszt tartalom szimbolizál”.⁵⁵

Elismeri, hogy

„A poétikai megismerésben az objektumok úgy jelennek meg, hogy már rajtuk van az érzelmi ítéletek bélyege”, a tárgy „olyan, mint egy valóságos emocionális tapasztalat”,⁵⁶

de úgy véli, hogy a költészetnek az érzelmi sűrítés érdekében

⁵⁰ I. m. 213.

⁵¹ I. m. 248.

⁵² I. m. 214.

⁵³ I. m. 204.

⁵⁴ I. m. 215.

⁵⁵ I. m. 212.

⁵⁶ I. m. 216.

le kell süllyednie „az emocionális alvilágba”, fiziológiai introverzióra kell törekednie,

„mely nem az olvasó közvetlen környezetétől, hanem a *költeményben leírt környezettől (vagy külső valóságtól) való elfordulást* jelenti. Ez az oka annak, hogy a költészet a maga nyelvhasználatával állandóan eltorzítja és tagadja a valóság struktúráját, hogy felmagasztalja az én struktúráját”.⁵⁷

Caudwellnek természetesen igaza van abban, hogy a ritmus, az asszonancia, az alliteráció, a sorok tördelése, az inverzió, a mesterséges hangsúly kiemeli az én tevékenységét, s még abban is, hogy a külső valóságnak a mindennapos tapasztalatból ismert formái az én belső mintája szerint gyökeresen átalakulhatnak. De ez az én nem az emocionális alvilág ösztönös genotípusa, hanem az önmagát kifejezve is a társadalmi valóság lényegéhez közeledő, annak lényegi szerkezetét élményszerűen megragadó s önmagára vonatkoztatva visszatükröző *teljes* költői személyiség a maga egybevegyült érzelmi, értelmi és erkölcsi reakcióival; olyan egyéniség, aki önmagát megmintázva a társadalmi külvilág valamely lényeges aspektusát is megformálja. Mennél jelentősebb a költő, annál inkább belső megfelelés van a külső valóság lényegi szerkezete és a költői énnak az életműből kitetsző belső struktúrája között. Ezért mondanak például Ady versei hasonlíthatatlanul többet ciklusokba rendezve, mint egyenként. A belső költői válaszokat ilyen értelemben a külső valóságtól feltett kérdések váltják ki. A külső valóság versben visszatükrözött struktúrája azonban semmiképpen sem szűkíthető a versmondatok nyelvtani szerkezetére, vagy a versben megjelenő tárgyaknak és külső kapcsolataiknak közvetlen, fotografikus ábrázolására.

Caudwell hiszi, hogy „A költészet megragadja a külső valóság egy darabját, affektív tónusokkal színezi, s új emocionális attitűdöt párol le belőle”,⁵⁸ de azt hiszi, hogy „A költé-

⁵⁷ I. m. 199–200.

⁵⁸ I. m. 239.

szet a szó közvetlen affektív asszociációira koncentrálni, ahelyett, hogy előbb a szó által szimbolizált tárgyhoz vagy entitáshoz közeledne, s azután ebből vonná ki az affektív asszociációt”.⁵⁹ Tudja, hogy „a költemény illúziója a külső valóságnak abban a darabjában rejlik, amelyhez az emóció tapad — költeményekben a jelentéshez, regényekben a történéshez. A külső valóságnak ez a darabja arra szolgált, hogy az affektusoknak tárgyat szolgáltasson, mivel az affektus tudatos ítélet, s ezért *valamire* vonatkozó ítéletnek kell lennie”,⁶⁰ de úgy tudja, hogy míg „a regényben az emocionális asszociációk nem a szavakhoz, hanem a szavakkal szimbolizált ál-valóság mozgó áradatához kapcsolódnak”, addig „a költészetben . . . az emocionális asszociációk vagy kizárják, vagy erősítik egymást, anélkül, hogy előbb utalnának a valóság egyik összefüggő darabjára”.⁶¹ Megengedi, hogy „A költészet . . . tartalmaz néhány vonatkozást külső tárgyakra — ezeket semmiképpen sem küszöbölheti ki, mert akkor nem maradhatna meg költészetnek”, hanem zenévé válna,⁶² ám ugyanakkor véleménye szerint „a költészet irracionális jellegéből szükségszerűen következik, hogy a költészet nem-szimbolikus”, tehát híjával van az efféle vonatkozásoknak, vagy legalábbis ezek belső lényegét nem érintik.⁶³

Annyit Szili József is elismer, hogy Caudwell szövegében „van olyan szakasz, ahol egymást követik az egymást kizáró állítások, s szinte szabályos $a\ b\ b\ a$ képletben alkotnak ölelkező alakzatot”,⁶⁴ de az ilyen önellentmondásokat pusztán a könyv előadásmódjára, terminológiájára vezeti vissza, s úgy véli,

⁵⁹ I. m. 204. Ez ellentétpár pólusainak szembeállítását magától értetődően nem jelenti a költői nyelv különleges strukturáltságának vagy a nyelvtanilag felidézett epikus cselekmény külön hatássíkjának tagadását.

⁶⁰ I. m. 265.

⁶¹ I. m. 200, 201.

⁶² I. m. 133.

⁶³ I. m. 132.

⁶⁴ SZILI J.: i. m. 320. Vö. 318.

hogy forrásuk nem Caudwell elméleti rendszerében keresendő. Én viszont azt hiszem, hogy mivel ezek az ellentmondások az egész könyvet behálózzák, és logikusan következnek az ösztönök és a külvilág Caudwelltől feltételezett viszonyának alapképletéből, ezért rendszerűek. Szili módszertani tévedése abban áll, hogy az ellentmondások *a b b a* struktúrájából, melyeknek „ölelkező alakzat”-ában még el is gyönyörködik, elméleti vonatkozásban csak az egyik oldalt veszi figyelembe, jöllehet a másik is következetesen kiépül. Lukács kritikája és az én bírálatom nem a „másik oldal”-ra összpontosítja figyelmét, hanem a caudwelli rendszer egészét törekszik bemutatni, pompás költészetelméleti telitalálataival és a líraesztétikai cél elvételével együtt.

Ugyanez vonatkozik a gondolatok költői szerepének caudwelli megítélésére is („A költészet igenis *eszméket* idéz fel”, illetve „A költészet irracionális”⁶⁵). Szili Józsefnek az a véleménye, hogy Caudwell a költészet irracionálisának racionális magyarázatát nyújtja.⁶⁶ Vizsgáljuk meg indokait. Caudwell mindenekelőtt arra hivatkozik, hogy ha egy versnek prózai körülírását adjuk, akkor gondolatait megőrizzzük, de költői jellegét megszüntetjük. Ez természetesen igaz, de korántsem bizonyítja, hogy a költészet irracionális. Ha ugyanis egy költeménynek csak az érzelmeket felfokozó metrikai képletét vagy rímrendszerét hagyjuk meg, a vers akkor is összeomlik. E kísérletek éppen azt igazolják, hogy a versben az intellektuális és az érzelmi oldal kölcsönösen átjárja, szétválaszthatatlanul áthatja egymást, egyik a másik kifejezőjévé is válik. A költemény emocionális holdudvara nem formálódik ki az intellektuális és tárgyi holdtányér nélkül. Más kérdés, hogy a kettő jellege és aránya korszakonként, stílusirányonként, költőnként, sőt költeményenként erősen változik. S hozzátehetjük: egy dráma vagy egy regény sem azonos eszmei mondandójának tartalmi kivonatával, még akkor sem,

⁶⁵ CAUDWELL, C.: i. m. 130. 131,

⁶⁶ SZILI J.: i. m. 314.

ha a költemény többet is vesz az effajta összegezéssel, s ha Caudwellnek igaza is van abban, hogy egy vers sokkal nehezebben ültethető át más nyelvre, mint egy regény.

Caudwell ezután arra hivatkozik, hogy „Racionálisnak” akkor nevezünk valamit, ha az megegyezik azzal a renddel, amelyet az emberek megállapodásuk szerint a környezetben látnak. Ebben az értelemben a tudományos érv racionális, a költészet nem”.⁶⁷ Ennek az érvnek a hatósugara meglehetősen rövid. Függetlenül attól, hogy mennyiben tekinthető az ésszerűségnek ez a meghatározása ésszerűnek, még ha fel is tételezzük, hogy elfogadható, akkor is kétségtelen, hogy a tudományos okfejtést korántsem köti szükségképpen a környezetben látott rend. Ettől a tudomány éppen a belső, lényegi összefüggések feltárása érdekében gyakran kénytelen eltekinteni, s a tudományos szemlélet nem megállapodás dolga, hanem objektív jelenségek és törvények megközelítő visszatükrözése. Másrészt nem kevés olyan tájleíró, genreképet festő verset ismerünk, amely bizonyos határok között és erős válogatással hozzá tudja illeszteni a környezet látványának rendjét a költő hangulatához.

Már csak ezért sem fogadható el Caudwellnek az az elgondolása, hogy „A görög költészetet jellemző *mimesis* nem specifikus vonása a burzsoá költészetnek, hanem közös sajátossága a burzsoá elbeszélésnek és színdarabnak”.⁶⁸ Caudwell állítását a modern polgári lírára vonatkoztatja, a modern korszakot azonban a XV. századtól számítja, s így — még ha pusztán valóság-illúziót keltő ábrázolást lát is valaki a mimesisben — nehéz megérteni, miért mimetikusabb költő mondjuk Sappho, mint Shakespeare, Burns, Pope vagy Wordsworth.⁶⁹

Természetesen a költői képzelet a külső valóság képét igen gyakran radikálisan átalakítja, a világot átélő, a jelenségtől

⁶⁷ CAUDWELL, C.: i. m. 130.

⁶⁸ I. m. 126. — Vö. 57–8, 59.

⁶⁹ A hasonlóság természetesen csak a mimesis tényében, nem pedig jellegében van.

a lényeg felé előrenyomuló én élményvilágának jellege szerint gyökeresen ártrendezi. Ebben az értelemben jogos a költészet „álom-munkájá”-ról beszélni, mellyel kapcsolatban Caudwell számos finom megjegyzést tesz, sőt Freud és Jung elméletét is több vonatkozásban találóan bírálja. De a költői fantáziának ez a típusa sem kapcsolja ki a líra vizuális síkját. A költészet az epikához képest nemcsak korlátozza, hanem koncentrálja is a képeket, melyeknek tárgyi mozzanatai, amint erre Szerdahelyi István helyesen rámutatott, nem mindig közvetlen kiváltói, hanem gyakran csak kivetítői, vetítővásznai, „motívumai” valamely költői tartalomnak.⁷⁰ Caudwellnek a lírai visszatükrözésre vonatkozó felfogásával szemben 1962-ben is elsősorban azzal érveltem, hogy Caudwell szerint

„a költészet speciális módon az egyén genetikus, ösztöni részét fejezi ki, nem úgy, mint mondjuk a regény, amely beilleszkedett típusként, szociális jellemként, a társadalomban realizálódott emberként írja le az egyént”,⁷¹

s csak mint a témával összefüggő problémát, másodsoron említettem meg, hogy Caudwell a mimesist nem tekinti a burzsoá költészet specifikus vonásának. A költői, művészi és az álombeli képzeletműködés túlságosan szoros párhuzama is abból ered, hogy Caudwell — ha többször találóan hangsúlyozza is az álom személyi, nem társadalmi és a költészet szociális jellegét — arra is hajlik, hogy a költői képekben olyan „manifest” tartományt lásson, mely lényegében a „latens” ösztönöket fejezi ki.⁷² E problémával alkalmasint összefügg, hogy az a Caudwell, aki az általános értelemben vett költészetet irracionálisnak mondja, és bizonyos szempontból túlfentúl is az álommal rokonítja, a valóban álomszerű s egyébként elutasított szürrealista költészetet racionálisnak ítéli.⁷³

⁷⁰ SZERDAHELYI I.: *Költészetesztétika*. Bp. 1972. 53.

⁷¹ CAUDWELL, C.: *i. m.* 25; — EGRI P.: *i. m.* 53.

⁷² CAUDWELL, C.: *i. m.* 184, 207–8.

⁷³ *I. m.* 129.

A költészet állítólagos irracionalitását Caudwell a líra érzelmi töltésére és ritmikus formájára való hivatkozással is igyekszik bizonyítani. Ehhez azonban az szükséges, hogy az érzelmeket, szenvedélyeket, vágyakat, melyeknek költői fontosságát aligha lehet túlbecsülni, a gondolatokkal ellentétes és az ösztönökkel szinonim értelemben kezelje,⁷⁴ illetve, hogy a költői ritmusnak kétségkívül meglévő fiziológiai-biológiai összetevőjét túlbecsülje és önállósítsa. Caudwell egyrészt egyensúlyt lát „a költői” mű ösztön-tartalma vagy érzelmi tartalma és ama társadalmi viszonyok között, amelyek révén az érzelmek kollektíve kifejezésre jut”.⁷⁵ másrészt azt tartja, hogy az érverés és a lélegzés szubjektív időélményt kelt, a ritmikus mozgás a tudatmező fiziológiai összetevőjét a környezeti ösztönző rovására erősíti, a költészetet szülő csoporttünnepen befelé forduló, ösztönös nyáj-közösséget hoz létre, az embert a genotípus felé fordítja.⁷⁶

Caudwell költészetfelfogását iskolapéldaszerű tisztasággal jellemzi az az alaphelyzet, amellyel a költészet születését illusztrálja.

„Ahhoz, hogy aratni lehessen, meg kell művelni a földet. Ha háború tör ki, sereget kell szervezni. A tél bizonyos takarékosági intézkedéseket követel. Mindezekhez a kollektív feladatokhoz a törzs embereinek ösztönös energiájára van szükség, de olyan ösztönük nincs, amely azt diktálná nekik, hogy ösztönös energiájukat e feladatok szolgálatába állítsák.”⁷⁷

⁷⁴ Erre CAUDWELL nem ritkán hajlik: *i. m.* 25, 126, 204. — Máskor CAUDWELL tesz bizonyos megkülönböztetést, de ennek természetével maga sincsen tisztában: „a biológiai ösztönök szorosan összefüggnek az emóció és érzelmi tónus keletkezésével a tudatban (a pontos összefüggést még nem sikerült kielégítő módon megállapítani)”. *I. m.* 176.

⁷⁵ *I. m.* 126.

⁷⁶ *I. m.* 127. Vö. 199. — A valóságos helyzet azonban az, hogy az intellektualitás a versben nemcsak a költemény szavainak jelentésében, a vers tárgyaként és szerkezeti mozzanataként jelentkezhet, hanem még ritmusában is érvényesül: a zenci-metrikai szabályosságtól a természetes logikai-nyelvi hangsúlyviszonyok szerint eltérő ritmusváltozatokban is megszűntetve megőrződik.

⁷⁷ *I. m.* 31.

Ezt a gazdasági, társadalmi funkciót a költészet, a zene s a tánc tölti be a maga ösztönöket felfokozó s az elképzelt feladatra összpontosító ritmikus energiájával. Az a helyzet azonban, amelyben az embernek már aratnia kellene, de még nincs olyan „ösztöne”, hogy arasson, nem képzelhető el. Aratási táncot csak az tud járni, az aratást csak az tudja verscsírában, versben vagy énekben felidézni, aki már sokszor aratott. A mágikus versek, énekck, táncok szerepe természetesen nem becsülhető le, de csak akkor válik érthetővé, ha a kutató kellő súlyt vet a munkaritmusra, amelyben az emberi világ belső és a tárgyi világ külső ritmusa összekapcsolódik. Caudwell azonban, szemben Lukáccsal, ennek nem ad kellő nyomatékot, s így arra kényszerül, hogy a költészettel hidalja át azt a szakadékot, amelyet jelentős mértékben saját költészetelméletével maga nyit meg.

Így tér vissza újra és újra Caudwell társadalom- és művészetfelfogásának az az alapellentmondása, amelyet kiindulásul körvonalaztam, amely Caudwellnek jószerivel minden tételét egy ellentéttel párosítja, s amely számos pozitív tételbe is belevisz egy negatív mozzanatot, mint ahogy nem egy negatív tételbe is beépít egy pozitív motívumot.

Caudwell líraelmélete a maga ellentétpárjaival is jelentős szellemi teljesítmény, mely egy marxista költészetfelfogás számára töri az utat. Ha tovább él, alkalmasint maga Caudwell bírálja meg elgondolásának problematikus oldalait, azzal a következetességgel, mely egész életét és munkásságát jellemzi. Nem az a meglepő, hogy lírakoncepciójában, melyet a marxizmus klasszikusaival való, 1934 végére eső megismerkedése után alig háromnegyed évvel kezdett papírra vetni, még idealisztikus nyomok is vannak, hanem az a bámulatos, hogy ily rövid idő alatt annyi máig világító zseniális felismeréshez tudott eljutni. Lukács Caudwell-kritikája Caudwellért perel Caudwell-lel, a jelentős és nagyrahatott gondolkodónak kijáró megbecsüléssel, s a caudwelli ösztönös én helyére a „teremtő természet”-et állítva, mely az emberi valóság egé-

szére a maga teljes érzelmi, értelmi, erkölcsi személyiségevel válaszol.

1937-ben Caudwell líraelmélete számottevő lépést jelentett előre. 1974-ben e líraelmélet egyoldalú idealizálása egy lépést jelent hátra. Szili József e visszahátrálást igyekszik elkerülni, de valóban kikerülni csak akkor tudja, ha felismeri Caudwell *elméleti rendszerének* ellentmondásos voltát, s ha a caudwelli művészetelmélet perújrafelvételét nem köti egybe annak a lukácsi esztétikának méltatlan perbefogásával, mely ma már Caudwell hazájában is mind megbecsülőbb méltánylásban részesül.

EGRI PÉTER

KI ÍRTA A NÉVTELEN SOROKAT – ADY VAGY BABITS?

Névtelen sorok — ötnegyed oldal terjedelmű írás jelent meg ezzel a címmel a Nyugat 1915. dec. 1-i számának élén (II. 1309–1310.). Írójának neve helyett a végén három csillag áll. A névtelenség szerves része az írásnak: mintegy maga a Nyugat válaszol benne a folyóirat körül csoportosuló írókat elsősorban Ady és Babits személyén keresztül ért durva és alantas támadásokra. A támadásokat 1915. októberének közepén Dunántúli álnéven Rákosi Jenő kezdte egy Ady-ellenes provokációval lapjában, a Budapesti Hírlapban. Ugyancsak ő volt, aki nem sokkal később Babits hazafiúi és tanári becsületét vonta kétségbe a *Játszottam a kezével* című versének ctromba kiforgatásával. A Dunántúli aláírású levelek hónapokon át gyors egymásutánban láttak napvilágot. Hamarosán nem lehetett kétség átgondolt céljuk felől sem: kihasználva a háború alatt fölszított szélsőségesen nacionalista közhangulatot valamint a cenzúrát, amely könyörtelenül belefajtotta a szót mindenkibe, aki nyíltan próbált állást foglalni a vérontás és annak propagandája ellen, Rákosi és tábora elérkezettnek érezte az időt, hogy az ország mindenfajta demokratikus átalakítását mereven elutasítók élcsapataként véglegesen leszámoljon az általa oly régóta és mélyen gyűlölt és támadott új magyar irodalommal, amelyben jó ösztönrel érezte meg a magyarság demokrata lelkiismeretének megszólaltatóját.

Irodalom- és eszméletörténetírásunk mind a mai napig adós ennek a több hónapig tartó, a fővárosi és vidéki sajtóban nagy hullámokat kavart polémiaának részletes földolgozásával. Pedig fontos volna ezt elvégezni, mert Rákosiék denuncálásainak és útszéli mocskolódásainak nem csekély szerepe volt abban, hogy kikovácsolódott a modern magyar irodalom háborúellenes egysége. Másrészt a Rákosival szemben fölsorakozók igencsak eltérő álláspontokat fejtettek ki, amelyeknek összevetése és elemzése értékes tanulságokkal fog szolgálni modern irodalmunk kezdeti szakaszának eszmei tarkaságáról. A vitának Adyra vonatkozó anyagát a debreceni zsidó gimnázium tanulóí Kardos László irányításával adták közre kivonatolán (*Az Ady–Rákosi-vita. Egy irodalmi per aktái 1915–16-ból*. Debrecen 1940.). A Babitsot ért támadásokat és a költő reakcióit rájuk pedig Éder Zoltán könyve

(*Babits a katedrán*. Bp. 1966.) ismerteti részletesen (177–255.). Egyik kiadvány sem tesz azonban említést a *Névtelen sorokról*.

Megjelenése után hosszú időn át senki sem tartotta érdemesnek figyelemre méltatni ezt az írást. Abban a vitában, amelynek megszületését köszönhette (ha nem is mint polemikus írás, de szerzője és a szerző táborá magatartásának és érzéseinek kifejezőjeként), semmilyen visszhangot sem váltott ki. Sem Rákosiék, sem a nyugatosok táborához tartozók nem hivatkoztak rá. Napi aktualitását vesztvén sem tartotta senki szükségesnek, hogy szerzője után kutasson vagy magyarázatot adjon névtelenségére. Noha ez utóbbi momentumot, mármint a névtelenséget, az írás megszületésének körülményei és hangvétele nagyrészt megmagyarázzák, sokkalta egyénibb alkotásról van szó, semhogy a szerzőre vonatkozó kérdés tisztázatlanul maradhasson. Annál kevésbé, mivel a szignálatlan írás szerzőjeként mindössze ketten jöhetnek számba a Nyugat táborában: Ady és Babits, — ha abból az egyedül helyes föltevésből indulunk ki, hogy a szerzőt költőben kell keresni — hiszen költő nevében szól az írás, költő öntudatos vallomása, és lírai hangvétele miatt okkal nevezhető prózaversnek —, másrészt olyan költőben, aki Rákosi Jenő denúciáns hajszájának áldozata volt.

A cikket első ízben az 1950-es évek végén adták ki kötetben, még hozzá egy Ady-válogatásban, tehát akkor merült föl, hogy Ady-írással van dolgunk. A *nacionalizmus alkonya* címmel 1959-ben megjelent összeállítás Ady publicisztikájából, majd két évvel később az *Ady Endre az irodalomról* című gyűjtemény (személyükben részben azonos) szerkesztői vették föl e két kiadványba a *Névtelen sorokat*. Nem érezték azonban szükségesnek, hogy utaljanak a szerző személyével kapcsolatos kétségekre, vagy érveket sorakoztassanak föl Ady szerzősége mellett. Mivel egyik esetben sem tudományos kiadványról volt szó, ez nem is volt kötelességük. — Vezér Erzsébet az egyedüli, aki a költővel foglalkozó irodalomban említést tesz erről az írásról. *Ady Endre élete és pályája* című könyvének (Bp. 1969. Gondolat) 410. lapján idéz pár sort „az örökkévalóságnak adresszált prózavers”-ből. Mivel könyve, amint címéből is kitetszik, Ady egész életművét életrajzával párhuzamosan ismertető rövid monográfia, tőle sem kérhető számon a cikk szerzőjét azonosító filológiai bizonyítás.

Mindezek nyomán az „irodalomtörténész közvélemény” hallgatólagosan elfogadta a Nyugatban megjelent írás Adynak tulajdonítását. (Ennek jele, hogy a Balogh Edgár szerkesztette és 1967-ben Bukarestben megjelent *Poéta és publikum* című gyűjtemény Ady publicisztikájából szintén közölte a kérdéses cikket.) Megtaláljuk azt Ady prózai írásai között a *Szöveggyűjtemény a XX. század irodalmából*. A *Nyugat és Ady kora* című, 1963-ban kiadott egyetemi segédkönyv első kötetében is.) Egészen 1972-ig ugyanis nem akadt senki, aki

óvást jelentett volna be és másnak tulajdonította volna a több mint egy évtizeddel korábban a kötetbe emeléssel egyértelműen Ady-műnek minősített *Névtelen sorokat*.

Babits szerzőségének gondolatával és a gondolat bizonyításának apparátusával Kardos Pálnak a költőről írt monográfiája állt elő (*Babits Mihály*. Bp. 1972, Gondolat. 169–170.). Nem sokkal könyve megjelenése előtt alakulhatott ki a szerzőben ez az elképzelés, mert *Babits és Ady viszonya 1919-ig* című tanulmánya (A KLTE 1961. évi VII/1. Actája 45–59.), amikor röviden megemlékezik Rákosi Jenő sajtóhadjárataról Babits ellen (47–48.), az utóbbi reakciói közül csak az *Alkalmi verset*, a *Pro domót*, meg a *Néhány szó a Kártyavárról* című írást említi, de a *Névtelen sorokat* még nem tulajdonítja Babitsnak.

„... alig lehet kételkedni benne — mondja könyvében a *Névtelen sorokról* —, hogy Babits írta. Igaz, hogy Ady: *Összes prózai műveinek* sajtó alá rendezői Adynak tulajdonították és gyűjteményben ki is adták. De egy kevés stíluselemzés, a két költő hangjának, írói és emberi magatartásának helyes [!] ismerete bárkit [!] meggyőzhet tévedésükről.”

Ezek után állításának bizonyításába fog. Érvelése nem győz meg, több esetben egyenesen elfogadhatatlannak tartom, ennél fogva vitáznom kell vele. Először állításainak megalapozottságát mérlegelem (1.), majd felsorolom a *Névtelen sorok* nyelvi és képi párhuzamait Ady műveivel, főként a háború alatt keletkezettekkel (2.), végül pedig az írásnak és közzétételének azokat az egyéb mozzanatait nevezem meg, amelyek Babits szerzősége ellen és az Adyé mellett szólnak (3.).

1.1. Kardos első érvbokra a támadott költőt az elfogott albatroszhoz hasonlító mondathoz kapcsolódik. Megengedi ugyan, hogy Ady is ismerhette Baudelaire versét (csupán ismerhette? *Charles Baudelaire él* című cikkében mondja Ady: „... ma úgy vagyok, hogy minden Baudelaire-munkát ismerek, de Baudelaire-t nem”), majd hozzáteszi: „A motívum felhasználása itt azonban kétségtelenül a Babitsé.” Lássuk ennek a kétségtelenségnek a bizonyítékait.

1.1.1. „... a fájdalomnak ez a magába csukló, panaszos hangja egyáltalán nem adys. . .” — így szól az első bizonyítékcsoport első darabja. Korántsem egyszerű meghatározni, hogy mi „adys” és mi nem, az azonban bizonyos, hogy itt egy fétisből kovácsolódik filológiai érv. A fétis, amelyben az 50-es évek első felének irodalom- és Ady-szemlélete kísért, így fest: Ady mindig gögösen tör a diadal felé, és ha győzelem nem jut osztályrészéül, akkor apokaliptikus átkokat szór. Győztesen vagy elbukva, de gesztusai mindenkor roppant méretűek, pátosza fenn szárnyal, bármiféle rezignáció vagy gyöngeség idegen tőle. — Kár volna ezzel a szemlélettel részletesen vitatkozni. Aki képtelen észrevenni, hogy Ady univerzalitásában

jelen van a rezignáció és a panaszos hang is, olvassa el az *Uram, segíts bennünket* című verset és azt a pár sort, amit ide iktatunk a *Levelek Madame Prétéríte-höz* 1915. márc. 1-i darabjából: „Óh, Madame, minden nőimnek még tegnap legvalószínűbbje, ma már Képzelt-séged az egyetlen, kit meg tud testesíteni menekülő lelkem. Talán nincs is más számára írásom. Egyetlenséged az én irgalmas Éjszakám, kibe bele lehet sírni halkan. Megérem-e, hogy midőn is hangosan lehet sírni, tetemre hívni, átkozódni, ha vajjon megérem-e?”

1.1.2. A „drága, ritka” jelzőpár Kardos szemében azért bizonyítja Babits szerzőségét, mivel Tóth Árpád egyik versében is előfordul. Dehát miért nem az utóbbinak tulajdonítja akkor a szóban forgó írást?

1.1.3. „Ady egész egyéniségéhez nem illik, hogy a hajó fedélzetén tehetetlenül bicegő, kicsúfolt madárhoz hasonlítsa magát.” — Ismét a mindenkor Napisten papja, mindig mámorosan száguldó Holnap hőse fétis-Ady. Az igazság ezzel szemben az, hogy az igazi Ady a megszegyenültségnek ennél sokkal erőteljesebb metaforáit is alkalmazta önmagára. Például *A sirató siralmában* (Nyugat 1915. júl. 1.): „Porlandó szégyen / Vagyok már csak, ki idejében / Érzi szégyenes voltát. — ... mégis torpannék hasztalanul, / Mint egy csúf rühös medve”. (Igaz, az utolsó sor *A halottak élén* kötetben már így áll: „Örjögve és nevetve”; de az eredeti alak mindenesetre cáfolja, hogy Ady mindig roppant méltósággal tudta csak látni önmagát.) „Én vagyok a magyar bánatok / Legbárgyúbb siratója”. (A zárósort Ady a kötetben szintén megváltoztatta: „Legvertebb siratója” lett belőle.) Vagy olvassuk az *E nagy tivornyán* (Nyugat 1917. nov. 16.) ezeket a sorait: „... én egy nyomorék fonál hurkán / Még mindig csak bénán zsi bongok?”

1.2. A *Névtelen sorok* alábbi hat mondatát idézi Kardos: „Kinek lehet joga a költőt kérdezni és a költőt feleltetni? Kinek lehet igaza a költővel szemben? A költőket bántani! A végtelenség megfigyelőjét helyéről leráncigálni. Megvakítani akarni azt a fényforrást, amely csillagokat szór a ködbe. Lövöldözni az isten repülőjére, aki a tornyok és felhők között vergődik szélben és hidegben és egyedül.” — Az idézet után pedig aggálytalanul állapítja meg: „Minden szó, minden mondat Babitsra vall.” Csakugyan?

1.2.1. Arra az állítására, hogy Babits „szokta vitáit kérdésekkel eldönteni, amelyekre csak egy lehet a felelet”, a monográfia szerzője nem hoz föl bizonyítékokat, — ám fogadjuk el nélkülük is, hogy így van. De az önálló stíuselemként alkalmazott kérdéshalmozásra Adytól is számos, sőt számtalan példát lehet idézni. A *Ki látott engem?* kötet címadó versének 11 couplet-jéből 10 két egysoros kérdésből áll, a tizenegyedikben pedig egy kérdő és egy felkiáltó mondatot találunk. A 22 soros versben tehát 21 kérdés hangzik el. Itt van aztán néhány „kérdező” vers címe a háborús évekből: *Ésaiás könyvének margójára*

(4. versszak); *Kicsoda büntet bennünket? ; Véresre zúzott homlokkal ; Élünk vagy nem?* — S ha mindez nem volna elég, álljon itt néhány „próza kérdés”: „Okvetlenül folytatódni fog az Élet, s miért nem lehet halál nélkül egyszerű alvással megvárni a mostani dolgok végét?” (*Miért nem lehet?* Világ 1915. aug. 1.) — „Ha Zrínyit a vadkan ledöfte, nem lehetett volna-e a vadkanokra egy póri vadászatot rendezni? A másik kérdés, de ugyancsak: mi lesz velünk, istenem, ha Lebedia helyett Amerikába kell elküldenünk, hogy itthoni néhai magyarok helyett magyarokat találjunk?” (*Egy kicsi kérdés.* Világ 1915. júl. 18.) — „Nekem egyéni fájdalmam például, hogy Ignotus, aki bölcs, megértő gondolkozó és költő volt egész életében, miért bölcsőbb és megértőbb ma, mint valaha? Miért kell megérteni minden fejedelmet, diplomatát, államférfiút és hadvezért, hacsak ha véletlenül nem porosz költő az ember? (*Tűnődés más költőkön.* Világ 1915. okt. 31.) — Ennyi idézet után talán hihető, hogy a kérdések halmozása nem egyedül Babits stílusát jellemző sajátosság.

1.2.2. Félrevezető azt állítani, hogy a legidősebb eseményre, a háborúra utaló hasonlatok és metaforák sora Babitsra vall. A háborúval szoros kapcsolatban álló, ellene tiltakozó verseiben alig találunk a modern hadviselés fogalomkörébe vágó szavakat. Az ágyú, a fegyver, a csata, a mars igazán nem tartoznak speciálisan a háború szókincsébe. Rajtuk kívül pedig csak áttételes és szimbolikus értelmű metaforák fordulnak elő a háborúról: a szörnyű Malom, a tipró diadal ércfalpai (aligha a tank hernyótalpát érti rajta a költő), a gép és a géphalál. — Ugyanakkor ennek a szókincsnek körébe vágó szavak Ady műveiben sem gyakoriak. Ám a vitatott szerzőjű írásban a „hasonlatok és metaforák sora” mindössze egyetlen metaforára zsugorodik össze, ha alaposan megnézzük a kérdést.

1.2.2.1. A „megfigyelő” nem tartozik a hadviselés szótárába. A felderítő vagy az őrszem már valóban oda tartoznék, de bele kell nyugodni, hogy nem ezek állnak itt.

1.2.2.2. A fényforrás nem azonos a fényszóróval. A két szó különbségét egy „pontosabban” közbeiktatásával Kardos sem tudja kiküszöbölni. A fényforrás pedig szintén nem harci eszköz. Egyébként ezzel a fogalommal kapcsolatban alább (1.2.4. és 2.6.) lesz még mondanivalóm.

1.2.2.3. A repülő már valóban a modern hadviselés szó- és fogalomtárából származik, hiszen a háború idején a repülés kizárólag hadi célokat szolgált, az azt megelőző időben pedig még fejletlenebb volt annál, semhogy a békés élet mindennapjaiban gyökeret verhetett volna. Mint érvel Babits szerzősége mellett csupán az a baj van vele, hogy hiába keresnénk rá utalást Babits addig írt műveiben. — Igaz, Ady sem nagyon emlegeti. Mégsem lesz azonban tanulság nélkül való alaposabban szemügyre venni azokat a helyeket, amikor mégis talál-

kozunk vele Adynál. Hátha sikerül bizonyos párhuzamokat fellelni a vitatott írással.

„Hogyan nem gondoltam én soha arra, ott, akkor, a Városban [Párizsban], még a japán — orosz háború idején sem, hogy egyszerre csak megőrülhet az egész világ? Éppen úgy jártam volna, mint a repülés kezdő gépeivel, melyeknek gyermekes próbáira ott közelemben nem mentem el s amelyek egyszer csak, bár én nem vettem észre céljukat, mégiscsak fölrepültek?” (*Levelek Madame Prétéríte-höz*. 1914. nov. 16.) — A világ megőrülésének egyik szomorú szimbóluma, hogy az emberi bátorság és tudás nagy diadalaként a levegőt meghódító repülőek első széles körű alkalmazásukat az élet pusztításában: a háborúban nyerték. A repülőgép (a *Névtelen sorok*ban ugyan a repülő emberről, az aviatikusról van szó, de ez gépeivel, amivel repül, szétválaszthatatlanul összeforr) szimbolikus értelmet hordoz itt. Az ember alkotóképességének önmaga ellenségévé, élet- és kultúrapusztító erővé válását testesíti meg egy megőrült világban, abban a társadalomban tehát, amelynek az ember alkotta kapcsolatokban kifejezésre jutó ellentmondásai megalkotója ellen képesek fordítani az ember produktumait.

Egybehangzik ezzel a szimbolikus tartalommal a repülőgép másik előfordulása is Ady írásaiban a háború alatt. A *Madarak és pogányok* című prózaversben (*Világ* 1915. aug. 15.) olvassuk: „Aki a Napot (s vele az Életet) szereti, szeresse madárként, ha feljön s ha lemegy. A madarakat megcsúfolták a repülőgépek s némely pogányokat pedig kolonizáló s harcbevívő kultúrállamok.” — A Nap és a nagybetűvel írt Élet szeretetét megtestesítő madarak ellentétéként és megcsúfolójaként a repülőgép, mint harci szerszám, itt is az életellenességet, az ember eldologiasodott társadalmi kapcsolataiból eredő pusztító erőt képviseli Ady képzeletvilágában.

Mármost a vitatott szerzőjű írásban a repülő, azáltal hogy istené, megszabadult szimbolikus jelentésének a most idézett két, vitathatatlan Ady-írásban meglevő élet- és emberellenes, tehát eredetétől elidegenedett tartalmától. Az eredet és a funkció megbomlott összhangja az isteni princípium bevonásával helyreáll: a repülő, a nemzedékek hosszú sora által fölhalmozott ismeretek valamint az egyre szélesebb körűvé váló emberi alkotókészség magasrendű terméke (vagy ha személyhez ragaszkodunk: fölhasználója), a háború elembertelenedtségének idején a legmagasabb szintű emberség üldözött megtestesítője lesz, akire lövöldöznek. Ennek az emberségnek sorsa a háborús világban a gyötrelmek és a magány elszigeteltsége. Isten repülője, „aki a tornyok és felhők közt vergődik szélben és hidegben és egyedül”, a maga („a végtelenség megfigyelője”) igazába vetett hit öntudatával és büszkeségével viseli el megingás nélkül a gyötrelmeket és dermesztő magányt, meg az üldözést. A költő sorsának rendkívül hasonló képi

megfogalmazását olvashatjuk a *Madarak és pogányok* föntebb idézett sorait követően: „De az igazi pogány ma is csak a Napot imádja, ha gránátok rettenetei közé jut is, s az igazi madár gögösen és hibátlanul röpül a Nap alatt.”

Az itt szemügyre vett metaforák alkalmazása az autentikus Ady-írásokban valamint a vitatott szerzőjű prózaversben a mögöttük álló képzeletvilág olyan mérvű azonosságára vall, ami a szerző azonosságának súlyos bizonyítékává avatja a repülő, illetve a repülőgép előfordulását az utóbbiban. Ez a fogalom a háború elején ember- és életellenes tartalommal telítődik Adynál. (Korábban, *A nagyranőtt Krisztusokban*, az ember teremtőkéességének nagyszerű bizonyítéka volt!) Az emberi képességek kiteljesedését jelentő „kitalált Isten” (*Madarak és pogányok*) képzetével párosulva („az isten repülője”) azonban visszanyeri eredeti (*A nagyranőtt Krisztusokban* is meglevő) tartalmát. Ezáltal azonosul az emberi tartalmak megőrzésének (hűség a régi elkötelezettségekhez, rendíthetetlen kitartás a maga igazsága mellett az üldözések és a magányossá válás dacára is) a természetből vett szimbólumaival (a pogányok Napimádása, valamint a madarak gögös és hibátlan röpte a Nap alatt).

Amíg valakinek nem sikerül Babits háború alatti, művekben tárgyiasult gondolatvilágában ugyanilyen összefüggő metafora-rendszert, illetve a szimbolikus tartalmú fogalmaknak többszöri felbukkanását kimutatni, addig a repülő nem Babits, hanem Ady szerzősége mellett érvel a *Névtelen sorokban*.

1.2.3. Kardos Pál az általa egyedül Babits sajátjának minősített stílusfordulattal: a csupán egyetlen választ megengedő kérdések sorakoztatásával halad tovább érvelésében. Az 1.2. szakaszban olvasható idézet „végső mondatának köztöszóhalmozása, amely nem is egészen egynemű mondatrészeket fűz össze” az ő szónoki kérdésbe burkolt megállapítása szerint csakis „jellegzetesen babitsi” lehet. — Ne törjük most rajta a fejünket, hogy ugyan mi lehet a kritériuma a „babitsi”-nak, amint ezt már az „adys”-sal sem tettük. Szögezzük le inkább, hogy a köztöszóhalmozással összefűzött három szó („szélben és hidegben és egyedül”) — mondatrészekként tekintve — a közkeletű nyelvtani szemlélet szerint bizony egynemű: határozók; a nem egyneműséget legföljebb szófajilag lehetne elmondani róluk. Ez az apró melléfogás nem tartozik szorosan a tárgyhoz; meg sem említettem volna, ha Kardos érvelése nem állna ugyanilyen gyenge lábkon a köztöszóhalmozásnak Babits kizárólagos stílussajátosságává avatásában is. Csupán néhány példa a hasonló szintagmaépítkezésre Adytól: „S olyan nehéz és kedvetlen a mámor / Lábamnak és fejemnek és szívemnek” (*Halottan és idegenen*) ; „Nem állhat az, kinek a vágya / A népek és az Isten népe / S a minden vágyak legszebb vágya” (*A rabbiság sorsa*) ; „... volt egy Jézus, / Ki Krisztus volt és lehetett / És szerette

az embereket" (*Volt egy Jézus*) ; „Kalimpál és kalimpál / És kalimpál kicsit bután" (*A tavaszi szív*) ; „Busultál, ütöttél, nótáztál / S halsz és élsz: így rendelteték el" (*Nótázó, vén bakák*). És egy idézet a *Régi tavaszi háború* című novellából: „Telvék voltunk fájdalomakkal, dacokkal és lázadó tavaszi kedvekkel, és a Kölcey utcában a vén vármegyeház és a templom és a klastrom és az iskola hiába tanácskoztak már zordonul." (AEÖN 1270.) Ennyi talán elég lesz ahhoz, hogy az elfogulatlan olvasó belássa: a költőszóhalmozással összefűzött egynemű mondatrészek stiláris eszközével a háború éveiben Ady éppen elégszer élt, semhogy Babits szerzősége melletti érvként aggálytalanul lehessen alkalmazni, különösen mert az utóbbtól egyetlen példát sem hoz föl rá Kardos.

1.2.4. Az 1.2. szakaszban idézett mondatok stilisztikai boncolása során a Babits-monográfia szerzője végül eljut a csillagokhoz, amelyet az általa fényszórónak átkeresztelt fényforrás szór. Megállapítja, hogy Babits fényszórója (érts: fényforrása) a költőt jelenti. Hogyan lehet azonban, hogy a csillagokat szóró fényforrásnak a költőre alkalmazott metaforája nem idézi fel benne rögtön az *Intés az őrzőkhöz* közismert sorait: „Őrzők, vigyázzatok a strázsán, / Csillag-szórók az éjszakák. . . — S a csillag-szóró éjszakák / Ma sem engedik feledtetni / Az ember Szépbe-szótt hitét. . .” A motívumegyezés útmutatásának és bizonyító erejének fölismerése helyett Kardos Pál nyakatekert magyarázatokba fog a csillag szerepéről Babits költészetében. Úgy látszik elkerülte a figyelmét, hogy Dunántúli-Rákosi Jenő a Budapesti Hírlap 1915. nov. 12-i számában közölt levele (a Kardos László-féle összeállítás is bő kivonatokban ismerteti a 27–28. lapon) Adynak egy másik versével és egy rövid prózai írásával egyetemben éppen az *Intés az őrzőkhöz* című költeményt idézi elejétől végig költője értetlenségének és művészi beszámíthatatlanságának bizonyítására. Ha tehát a *Névtelen sorok* a támadásokra adott válasz — és ezt Kardos Pál sem vonja kétségbe —, úgy szerzőjét sokkal inkább abban a költőben kell keresni, akinek a támadások során felhasználta és megcsúfolt versében a prózakölteményben is előforduló motívumokat találunk. Ugyanis nem a csillag-szórás az egyetlen egyező motívum. Szintén közös fogalom a mindkettőben szereplő szépség, amelyet az elárvultan is kitartó kevesek őriznek az ember Szépbe-szótt hitéért, illetve nyújtják azt, mint kiválasztott egyetlenek az egyforma embereknek. (E gondolatnak illetve képalkotásnak további összefüggéseit lásd alább, a 2.7.3. szakaszban.) Kézenfekvő, hogy e két költői motívumnak előfordulása a támadásokra adott válaszban arra utal: a válasz írója védelmezi a megtámadott művet, a védelem pedig művészi ösztönösséggel és nem polemikus tudatossággal történik. Éppen ez a csupán képeket és lírai gondolatokat fölvonultató visszavágás vall Ady szerzőségére, hiszen Babits nem érezhette sajátjának, „versekben

fiadzott élete" (AEVL 420.) darabjának a megcsúfolt *Intés az Őrzőkhöz* című verset, illetve annak motívumait.

A *Halottan és idegenen* (Nyugat 1914. máj. 16.) az imént idézettnél kevésbé ismert Ady-vers (és keletkezése is jóval távolabb esik a *Névtelen sorokétól*, mint az *Intés az Őrzőkhöz*, amely azt csupán három hónappal előzte meg), csillag-metaforáinak értelme azonban szinte tökéletesen egybevág a prózakölteménybelivel. Ez utóbbi — Kardossal egyetértésben állapíthatjuk meg — a költő szinonimája; a *Halottan és idegenen* soraiban pedig így vall magáról Ady csillag-metaforákkal:

Át nem léphető, gyorsan vert hídon
Túlról hozott és túlos az életem,
Olvadt csillag, zuhogó fényű. . .
— — — — —
Életemet, ez olvadt csillagot.

Okos, fényszóró rendem nincs nekem. . .

E két Ady-vers valamint a vitatott szerzőjű írás közti szoros képi és tartalmi összefüggések bizonyító erejének fölismerése helyett Kardos Pál körmönfont okoskodásba kezd. Eszerint „kedvelt motívuma Babitsnak a csillag” — amiben a szerzőnek nyilván igaza is van. Csakhogy: „Csakhogy Babits csillagai legtöbbször sajátos, Dantétól öröklött csillagok [. . .] magasabb szellemiség, magasztos eszmeiség jelképei.” Még ezzel is egyet lehetne érteni, ha csupán egy motívum jelentőségéről volna szó Babits képzeletvilágában és költészetében, nem pedig olyan kísérletről, amely ezt a Babits műveivel kapcsolatban tett megfigyelést e műveknek minden más költőétől (kivéve Dantét) megkülönböztető differentia specificájává igyekszik minősíteni. Hasztalan igyekezet. Ady költészetében — a legutóbb idézett két vers csillag-metaforái, amelyeket még kiegészíthetünk *A csillag-lovas székéből* című költeménybeliakkal, ékesszólóan tanúsítják — a csillagok semmivel sem maradnak el a Babitséi magasztos eszmeisége mögött.

1.3. „Ady, a nagy magányos nemigen szokott társakat keresni maga mellé, még a világirodalom legnagyobbjai között sem” — így szól a vitatott szerzőjű írás két utolsó mondatára vonatkozó érvbokr első szentenciája. (A többivel nem kell foglalkoznunk, mert azok ugyancsak a csillagokhoz kapcsolódnak.) Állításához Kardos rögtön bizonyítékot is csatol, egy verscímet, a *Hunn, új legendát*. Ady egyik — egyébként még eredeti összefüggésben is tévesen értelmezett — gesztusának fétissé emelésével maga Ady száll vitába: „Minden írónak küldöm testvéri részvéteimet, s kívánom, hogy jobb dolguk legyen, mint nekem, ami nem nagy dolog. Csak ne kellene az igaziaknak most is írniok, mikor az igaziak írhatják le legbajosabban az igazat.”

— olvashatjuk az *Írók, kik védekeznek* című kis glosszájában (*Világ* 1915. szept. 5.). Itt van aztán egy másik kis prózavers Adynak a *Távol a csatatérről* ciklusából. Csak a befejező mondatát idézem a „kevesek”-ről, „kiknek szívét egyformán rontja győzelem vagy vereség”: „Testvérek, meg nem bolondult s be nem rántott atyámfiai, ha már élünk, hazudjunk tovább egymásnak, biztassuk egymást, mi vagyunk a mai Romlás igazi hősei.” (*A Romlás hősei. Világ* 1915. aug. 22.) Mi ez, ha nem társak keresése, illetve azok megtartásának vágya? — Ám ha ezek az írások nem volnának eléggé meggyőzőek, a *Babits Mihály könyve* című versében ezeknél is nagyobb művészi intenzitással nyilatkozik meg Ady roppant erős társkeresése, továbbá vonzódása azok iránt, akik a döntő kérdésben: a humánus és anti-humánus összeütközésében a frontnak ugyanazon az oldalán küzdöttek mint ő, noha különböző erővel és fegyverekkel.

Végére értünk Kardos érveinek. Egyetlen olyan megállapítás sincs köztük, amely valóban csak Babitsra áll, s ezáltal mindenki mászt kizár a lehetséges szerzők közül. Többségük pedig egyszerűen téves; a tényeket nem veszi figyelembe. Lássuk most már a szövegből kifejtethető, Ady szerzősége mellett szóló további érveket.

2. A *Névtelen sorok* különféle stílusrétegekből (rezignált fölény, felháborodás, távolságtartás, a fennköltnek és az alantasabbnak — groteszknak — elegyítése, játékoság) ötvözött hangvételű költői prózája rendkívül sok egyezést mutat Adynak azokkal a bízvást prózakölteményeknek mondható rövid írásaival, amelyek *Távol a csatatérről* — majd egy alkalommal és folytatás nélkül maradvá *Erdélyi ember bánata* — gyűjtőcímmel jelentek meg a Világban. Itt csak általánosságban hívom fel a figyelmet a hangvétel azonosságára; néhány konkrét egyezés már föntebb (1.2.1., 1.2.2.3., 1.3.) kimutatható volt, alább pedig (2.2., 2.3., 2.4., 2.7.) továbbiak fognak következni. — Ugyanakkor Babitsnál hiába keresnénk a rövid glosszáinak és prózakölteménynek ötvözésével kialakított műfajt. Különösen idegen tőle a háborús idők közérzetét megszólaltató írásaiban különféle stílusrétegekbe tartozó szavakat és kifejezéseket elegyíteni. Szilasi Vilmos visszaemlékezései szerint (idézi Éder Zoltán: *Babits a katedrán* 248.) alkotott ugyan szójátékokat ebben az időben, ám a játék megjelölés itt nagyon kevésbé fedi a lényegét, mert „iszonya a szótól” nyilatkozott meg bennük: a háborús világ tébolya és saját önmarcan-goló tehetetlensége vitte rá, hogy széttörje és kifacsarja a szavakat. Nyomdafestéket látott írásaiban pedig — legalábbis a háborús évek során — ezek a szójátékok nem kaptak helyet. Csak az 1927-ben közreadott *Egyfajta kultúra* című versében találkozunk néhányukkal.

2.1. „éjfélről éjfélre fájt napok” — áll idő-, kor- és közérzet-meghatározásként a vizsgált írás élén. Az ember lényegének és önmagát teremtő képességének igazi napszaka: a nappal helyett az

éjszaka lesz az írás szerzője szerint ezekben az időkben a nap legjellemzőbb részévé. Élet- és emberellenes időről van szó tehát. — Számos megnyilatkozás vall arról, hogy Ady a háború idejét a világtörténelem nagy éjszakájának érezte, éjszakaként élte át. „Ilyen hiábavalóság hát az ember isteni elméjének fényessége, hogy egy fuvalom által éjszaka lesz” — írta határtalan megrendüléssel és kétségbeeséssel *Ésaiás könyvének margójára* a háború első napjaiban. (Igaz, Babits is a lámpának, a vad fuvalmak által kioltott régi fények égő emlékének szerepére szánja magát a sötétben a *Magamról* című versciklus III. darabja, *A szörnyű másnap*. . . szavai szerint, amely szintén a háború kezdete után néhány hónappal keletkezett. Ám nála csak sötétről és nem éjszakáról van szó, s ez is egyszeri, elszigetelt metafora, nem válik visszatérő motívummá.) Két hónap múlva — saját példáját állítva mintaképül azok elé, akiket társainak tart — így írja körül Ady a háborús uszítás és demagógia korát: „Most, a gyáva szemérmelenség / Kurjongató, rossz éjjelen”, amikor „Kit elsodor e zagyva éjjel, / Ki megmarad fészek-rakón” (*Intés szegény legényeknek*). „Hajnal van-e, vagy pokol éjfél?” — kérdezi az *Ember az embertelenségben*; s a kérdés értelme: dereng-e már akárcsak a messze távolban valami remény, hogy véget vetnek a háború borzalmainak. *A Rémnek hangját* is éjjel hallja Ady, amikor szól „száz kába, rossz szava az éjnek, / Mert az éjnek megnőtt a hangja”. Végül a háború negyedik évében megírja az egész szörnyű kort összefoglaló költeményét, és a legkifejezőbb szimbólumot ismét az éjszakában leli meg. Versében az 1914. augusztus elejei éjszaka roppant méretűvé tágul, azóta is folyvást tart. Az akkori vészjósló jelek apokaliptikus borzalmakká növekedtek, s végüket ma sem, négy év múltán sem lehet látni: „S, íme, mindmostanig itt élek / Akként, amaz éjszaka kivé tett / S Isten-várón emlékezem / Egy világot elsüllyesztő / Rettenetes éjszakára. . .” (*Emlékezés egy nyár-éjszakára*).

2.2. A poétát kifigurázó élclapok, humoristák és komikus színészek emlegetése is sokkal inkább Ady szerzőségére vall, mintsem Babitséra. Nem csupán azért, mert az utóbbinak általában sokkal kevesebbet gyűlt meg a baja velük, sokkal kevésbé gúnyolták és okoztak ezáltal fájdalmat neki, mint az előbbinek, hanem elsősorban azért, mert viszonylag nem régen, 1915. máj. 23-án, majd jún. 1-én gúnyolta a *Borsszem Jankó* Adyt, aki fájdalmát a *Névtelen sorok* hangvételére több helyütt erősen emlékeztető és néhány kemény visszavágást is tartalmazó cikkben (*Az értelmetlen versek*) mondta el, amiből éleshangú polémia is keletkezett. Még viszonylag friss élményről van szó tehát Ady esetében, míg Babitsnak ilyen élménye nem volt.

2.3. „Európa internálta az emberi szellemet” — bár némileg távoli, de azért világosan felismerhető az analógia azzal, ahogyan Csokonai sorsában a sajátja fölötti keserűségét és Európa lezüllése által kihívott

megvetését veti papírra Ady az *Igen tinos Európa* címet viselő glossájában. (*Világ*, 1915. aug. 29.)

2.4. A vitatott szerzőjű írás első bekezdésének végén az igaz emberiséget és a háborús hétköznapiak öldöklő sivárságán túli perspektívát képviselő költő mostani sorsának, kiszolgáltatottságának és szenvedésének megindult és rezignált leírását látszólag oda nem illő, a pátozzsal ellentétos, a kötetlen társalgás szótárából vett kifejezések szakítják meg: „Milyen potyázás. Milyen luxus” (már tudniillik „a költőt piszkálni, csúfolni, sértegetni”). — A szavak stílusrétegeinek ilyen hirtelen váltása, egyébként nagyon komoly, sőt tragikus témával kapcsolatban, egyáltalán nem Babits sajátja. Adynál viszont számos esetben találkozunk vele. Például legtragikusabb élményéről, a világháborúról szólva többször is. „Azt látom, dehogv látom, érzem, hogv én ezt az undok játékot se játékosként, se kibicként nem bírom. [. . .] Én változó hangulattal, újra és újra változó hangulattal nézem ezt a nagy földi komédiát.” (*Levél helyett Gogának*) ; „. . . kiütvén a kedves világháborút” (*A Hauser ősemlere*) ; „Ma világháború vagy mi van. . .” (*Az értelmetlen versek*) ; „Alig olvastam a nagy Hecc kezdete óta e szomorú szavaknál üdítőbb és vigasztalóbb szavakat.” (*A bepanaszolt Élet*) .

2.5. A költő, mint a végtelenség magasan álló megfigyelője — ez a képzet és kép is előfordul Adynál, méghozzá mindig önmagára vonatkoztatva. Így a *Már előre rendeltettemben* (*Nyugat*, 1915. márc. 16.): „Valahol mintha fönt-fönt volnék, / Érc-oszlopok s gránitbálványok / Szilárd talpazatát érzem: / Valamely Isten-fejen állok. — Valamely Isten-fejen állok, / Mert így bírom a bírhatatlant. . .” — Kapcsolatot tart ez a kép az *Ember az embertelenségben* tető-motívumával is, amely a költő a háborús mindennapok szörnyűsége fölött álló elhivatottságának kifejezésére szolgál: „Tetőn, ahogy mindég akartam, / Révedtem által a szörnyűket”.

2.6. „Megvakítani akarni azt a fényforrást, amely csillagokat szór a ködbe.” — Kardos Pál érveivel vitatkozva már foglalkoztam (l. az 1.2.2.2. és az 1.2.4. szakaszokat) ezzel a mondatlall, itt azonban még két további mozzanatot kell szemügyre venni Ady szerzőségével kapcsolatban. Afelől természetesen nem lehet vita, hogv a metafora az emberellenes világban az emberiség ügyéért szót emelő költőt jelöli. Az ő életére törnek, vagy legalábbis költői mivoltának elpusztítására: elnémitását akarják, hogv ne szórhasssa a lelkek ködébe világosságot vivő csillagait: a szavait. — A megvakítás aktusa és a köd az a két gondolati-képi motívum, amelyre nagyon is szembeötlő analógiákat találunk Ady háborús verseiben.

2.6.1. A fényforrás kioltása (megvakítása) tehát azonos értelmű a költő erőszakos elnémitásával. — A cenzúra és általában a háborús közhangulat a költőt (rajta természetesen mindenek előtt saját magát

érti) erőszakosan elnémító erejéről és a haladással szembeszegülő erőszak későbbi sorsáról írt Ady-vers, *A némulás bosszúja* önkéntelenül kínálkozik párhuzamként: „Nyelvét kivágták / S halálra epedtek azok, / Akik igazító szavát / Szerették és vágyva kívánták.” Ám az elnémított remetéből idővel „Minden fájás és szenvedés, / Résztét és hallgatás kitört. . . — S bőségében a remete / Igéit zengve szórta másnak.” A képkötés bizonyos különbségei dacára is kimutatható a szemléleti alap nagyfokú azonossága a két műben, a prózaversben és a költeményben. A fényforrás megvakítása (kioltása), valamint a nyelv kivágásával történő elnémítás mint azonos jellegű erőszakos cselekedetek a háborús idők közerkölcseneinek roppant eldurvulásáról adnak hírt. Az igéket zengve szóró remete és a ködbe fényforrásként csillagokat szóró költő képe pedig gondolati tartalmában annyira közel áll egymáshoz, hogy bizvást föl lehet tételezni: azonos képzeletvilágból származnak.

2.6.2. A fényforrás nem az éjszakába szórja csillagait, ahogy a csillag-képzet természetessé tenné, hanem a ködbe. Ebben is Ady képkötő képzeletvilágának gondolatot közvetítő sajátosságára gyanakodhatunk. Az ő költészetében válik önálló motívumként a köd emberek és elnyomott osztályok tehetetlenségének és tanácstalanságának, a reménytelen helyzetnek és a perspektívátlanságnak képi szinonimájává. Nem idézem az idevágó példákat az alkotópálya 1914-et megelőző idejéből. Király István Ady-monográfiájának tárgymutatója segítségével a legfontosabbakat bárki kikeresheti. Csupán két versre utalok az utolsó alkotóperiódusból. „Öreg vitézink ühmögnek, / Ifjú bajtársak láznak, / S így megy a had, megy a ködnek. . . — Valahol utat veszítettünk, / Várat, tüzet, bizodalmat. . .” (*Fáradtan biztatjuk egymást*). A köd szimbolikus értelme *Az eltévedt lovasban* pedig minden eddigénél bővebb: a magyar társadalom torz történeti fejlődésében fölhalmozódott és közvetlen tragédiával fenyegető megoldatlan kérdések nyomasztó közérzetét jeleníti meg és teszi átélhetővé. — A *Névtelen soroknak* ebben a képében az éjszaka helyett szereplő köd ismét olyan motívum, amely Ady sajátja. Analógiáit Babitsnál hiába keresnénk. Az ő háborús költészetében a köd egyszer szerepel metaforikus értelemben: az őt ért támadásokra egyértelműen utaló *Alkalmi vers* (*Nyugat*, 1916. ápr. 1.) első sorában. A ködnek azonban itt nincs mélyebb és összetettebb tartalma annál, mint hogy az örvények és sziklák között a tengeren hánykódó kis hajó — mely a magyarságot és sorsát jelképezi — eggyel több veszedelmét jelentse.

2.7. A vitatott szerzőjű írás — miután képek sorával írta le az üldözést és erőszakoskodásokat, aminek a költő manapság ki van téve — ezekkel a szavakkal állítja szembe az üldözöket az üldözöttjüket: „Csodálatos ellenkezése az egyforma embereknek az olyannal, aki egyetlen.” — Nos, ez az egyetlen mondat tulajdonképpen fölös-

legessé tesz a szerző személyére vonatkozó minden egyéb bizonyítékot. Az „egyetlen” fogalma épp annyira szuverén sajátja a háborús évek Adyjának, mint amennyire csak az övé volt a korábbi években mondjuk a disznófejű Nagyúr vagy az ős Kaján. Bár ezek képszerűségüknél, továbbá az Ády-életmű egyes szakaszainak ide nem tartozó okokból eltérő népszerűségénél fogva sokkal közismertebben Adyra jellemző fogalmakká váltak, „a mindenbe belevihető tömegektől” (*A Hauser ősembere*) különböző egyetlenek a versek és prózai írások egész sorában lépnek föl az igaz emberségnek és a jövő ma másképp meg nem ragadható perspektívájának nevében, tehát egy alkotói korszak a korábbinál egységesebb gondolat- és képvilága folyamatosan jelenlévő elemeiként jelentéshordozó funkciójuk bizonyos értelemben elmélyültebb és gazdagabb, mint a régebbi képszerűbb, ám jórészt elszigetelten szereplő szimbólumoké. — Hallgassuk tehát, mit mond Ady *Az egyetlenek sorsáról*: „Sohse volt nagyobb szerencse mindenkihez tartozni, mint ma és sohse roppanhat össze szörnyűbben, mint aki egyetlen. Ők most az áram mutatók, erőmérők . . .” Majd versben folytatja: „Nem milliónyi ilyen-olyan ember, / De Ember az Isten ígérete. . . — Én tömeg-Mának nem adtam magam, / Nekem az Ember egy folytonos ember. . .” (*Az ősz dicsérete*). Azután ismét prózában fejtegeti a gondolatot: „Igaz, no, persze, hogy igaz: nem történik semmi, mert csak egy ember tud történetni. Most nagyon sokan csordállottunk össze, irtóztatjuk és reméltetjük egymást. . .” (*Levelek Madame Préterite-höz* 1914. nov. 16.). „A híres, nagy szolidaritás dajkamese, s ha szép és ritka történik, az mindig az egyéniség fokozott diadala. [. . .] következni fog újra s erősebben, mint valaha — a különbek, az egyéniségek kultusza.” (*A nagy szolidaritás. Világ*, 1915. aug. 1.). Végül pedig a *Szép a Szép* foglalja össze legtömörebben ezt a gondolatot, illetve fogalmat: „S az ember gyönyörű, / Ha nem olyan, mint más, / Jaj, be szép, hogy külön ember van.” Ám ugyanebbe a motívum- és gondolatkörbe tartozik még a *Mégsem, mégsem, mégsem, A rabbiság sorsa* és az *Új marquisk nyak-tilója* is. A *Névtelen sorok* összefüggésében különösen figyelemreméltó ez az utóbbi vers, mert benne a riadtan álló új marquisknak, a szellem és az igaz emberiség arisztokratáinak „buta vége” rendkívül hasonlatos azokhoz a kínzásokhoz, amelyeket a költő mint egyetlen kénytelen elviselni a prózaversben sorakozó képek tanúsága szerint. — *Az egyetlenek sorsára utaló motívumösszefüggésnek, valamint magának a szónak előfordulása nyomán Ady szerzősége kétségtelen.*

2.8. „Gyógyíthatatlan durcássága és rosszasága a földérintetlen úton, oly nyomasztó végzetek alatt múltó teremtményeknek azokkal a barátokkal szemben, akik azért jönnek elébük, hogy szépséget nyújtssanak nekik, szépséget, amely olyan jólesik a bajjal, jajjal és halállal fenyegető életnek.”

2.8.1. Bárki, akinek van némi fogékonysága az egyéni stílusok különbségei iránt, hiheti, vagy csak föltételezheti-e, hogy még a leginkább lírai és vallomásos prózájában (így például az ellene indított hajszárról is megemlékező *Néhány szó a Kárvádról* [Nyugat, 1916. febr. 1.] című írásában) is mértéktartó és kiegyensúlyozott mondatépítkezésre törekvő Babits leír ilyen bonyolult szerkezetű és keresett stílusú mondatot? Még Ady prózájában sem egyhamar lehet bonyolultságát tekintve párjára lelni. A vonatkozó mellékmondat határozós bővítményekkel ellátott és egyszersmind jelzői szerepű igeneves szerkezetű van formálva benne, a birtokviszonyt invertált szórenddel fejezi ki. A mondat végén pedig egy szójáték (l. alább 2.8.4.) is előfordul, ami szintén aligha vall Babitsra.

2.8.2. Az „oly nyomasztó végzetek alatt múló teremtmények” agresszív magatartásáról a költővel (az „egyetlennel”) szemben szó esik egy Ady-versben is. Az egyetlen kéri itt a kitalált istent, hogy őt, a maga emberét, ne áldozza föl amazoknak: „Ne rendeld romló nyájaidnak / Sorsa alá a sorsomat. . . — Riadó, szennyes, kerge nyájak / Ne állítsák meg új lovát / Emberednek. . .” (*Új s új lovat*) .

2.8.3. Amihez a szépség nyújtása kapcsolódik, tehát általában a szépség a háborús évek alatt egész motívumkörré szélesedik Ady költészetében. Természetesen nincs itt tér ennek a gazdag és szerteágazó motívumkörnek még vázlatos ismertetésére sem, annál fogva csupán azoknak a verseknek címét írom ide időrendben, amelyekben, előfordul ez a motívum: *Uram, segíts bennünket ; Intés az őrzőkhöz ; Új marquis nyak-tilója ; Szép a Szép* (a motívumkör legátfogóbb s egyben legtömörebb, egyetemes jelentőségű verse); *Szép az Élet ; Sajnálom szegény fiúkat ; A Jelen hajóján ; Egy háborús virágének*. A felsorolásban utoljára álló vers a minket itt érdeklő kérdés, a *Névtelen sorok* szerzőjének személye szempontjából azért is különösen fontos, mert képi-gondolati alappillérként fogalmazza meg a „Halál és Szépség násza” látomását, amely a prózakölteményben így hangzik: „szépséget, amely olyan jólesik a [. . .] halállal fenyegető életnek”.

2.8.4. „a bajjal, jajjal [. . .] fenyegető élet” fájdalmas szójátékára két példát is lehet Adytól idézni. „Megdöglök gyászos kacajjal, / Magyar fajjal, bajjal, jajjal.” (*Lovatlan Szent György*) . És a háború idejéből: „. . . ezért is, hajh, sokszor kerültem / Sok hajhra, jajra, bajra.” (*Nézz, drágám, kincseimre*) .

2.9. Babits a háborúban — az első hetek általános és mámoros lelkesedésétől befolyásolt habozásai után — valami tébolyt látott, az emberek esztelenségének művét. „Az emberekre a második [pohárt], / hogy adjon az isten észet nekik” — írta az őt ért támadások nyomán született *Pro domo* című versében (eredeti címe *Vers, támadásokra* volt). Egész világképétől idegen volt a gondolat, vagy akár csupán sejtés, hogy a háború annak a társadalmi berendezkedésnek

természetes, sőt szükségszerű terméke, amelyben fölnőtt, és amelynek minden, általa is jól ismert tökéletlensége dacára is képtelenségnek tartotta volna valami gyökeresen más életkeretek után vágyódni, vagy pláne ilyeneket követelni. „Én meg vagyok győződve — írta a *Veszedelemes világnézet* című tanulmányában 1917-ben (*Gondolat és írás*, Bp. 1922. 232.) —, hogy a történelem logikátlan s úgynevezett mélyebb okai a háborúnak sincsenek. A világháború a történelem legmonstruózusabb véletlensége: amennyiben véletlenség minden, ami nem messzebbrelátó szándék és terv szerint, hanem apró okoknak időbeni találkozásából és egymásrahatásából származik.” A háború világnézeti — és ezzel az ő felfogása szerinti tényleges — alapját ugyanez az esszé az észellenességben, saját szavaival az antiintellektualizmusban, illetve az antiracionalizmusban véli megragadhatónak. Az ésszerűtlenség alantas, de jellemző megnyilvánulásának tartotta és kimondhatatlanul fölháborította meg elkésérítette, hogy a nemzeti érzéssel eltelt magyarság nevében, amelynek konzervatívan értelmezett legjobb és legnemesebb hagyományaival egynek tudta magát, árulással vádolták, hazafiúi és tanári becsületében támadták meg. Az ilyen esztelenység okozta fájdalmat semmiképp sem tarthatta annak a „boldog szenvedés”-nek, amit a *Névtelen sorok* 3. bekezdése emleget. Ezt a fogalmat egyébként is hiába keresnénk írásaiban. — Ady költészetében viszont a „szenvadni-vágy” (*Megint nagy vizekre* 3. vsz.) önálló motívumcsoporttá kerekedik. Ő a megújulás egyik zálogát is látta szenvedésben. Tehát világképében nagyon is racionális és pozitív tartalma van a szenvedésnek. A magyarság reprezentánsaként elviselt szenvedés a magyar történelem torz hagyományaival történő szakítás, a gyökeres megújulás ígéretéeként neki boldogságot is jelentett. Ady világképébe kizáró ellentmondás nélkül beilleszthetők ezek a szavak: „a költőnek az ő boldog szenvedése, ami mindenért van és mindenkiért”.

2.9.1. Példák Adytól a boldog szenvedésre: „Boldog vagyok, mert nagyon szenvedek” (*Ceruza-sorok Petrarca könyvében*) ; „Örömmöm a szenvedőké” (*Harcos és harc*) ; „... még szeretem ama döntésed, / Hogy szenvedtetsz” (*Beteg ember fohásza*) ; „Szenvedhessek csak egy kicsit is érte” [a magyarságért] (*Hadd szenvednék érte*) .

2.9.2. Példák a szenvedésre mindenért és mindenkiért Ady írásai-
ból: „Már minden mindent vállalok” (*A csodák föntjén*) ; „Mindenké a szenvedésem” (*Harcos és harc*) ; „Búsulásnak ő haragját / Velem mindig kínlatta a Minden” (*A Mindent hurcolva*) ; „... egy kezemből minden harcos / Ember vérét vérezem” (*A leghasztalanabb áldozat*) ; „De az Isten némi tudással legyen arról is ám, hogy kik éltek s szenvedve gondolkoztak az emberről, minden emberről.” (*Javítani kell rajta*) .

2.10. „Ők beteszik zsalugáterciket, és azt mondják, éjszaka van.

Ők villanyt gyűjtanak a sötétben, és azt mondják, süit a nap.” — Erre a két, párhuzamosan szerkesztett mondatra is lehet analógiát találni Adynál. Igaz ugyan, hogy nem a háborús évekből, hanem jóval korábról. Viszont az írói-polemikus attitűd ugyanaz. Akkor is egy megállíthatatlan társadalmi folyamattal reakciós szándékból szembe-szegülők kisszerű, ostoba, ám veszélyes erőlködését gúnyolta Ady. A *Válasz Tóth Bélának* 1907-ből való cikkében olvashatjuk: „S a múlt kitarottjai milyen ostobák. [. . .] Jön Jupiter *tonans*, s ők vitézül kifeszítik az esernyőt.”

2.11. A költőt bántók kisszerű és nevetséges elképzeléseiről mondtak („Ők azt képzelik a költőt le lehet beszélni, ők azt hiszik, a költővel világot lehet csereberélni. . .”) gondolati megfelelője ott van Hatvany Lajosnak a háború elején írt egyik Ady-levélben: „Az az élet, amely szült és úgy ahogy életben tartott, Oceánia volt. Süllyed s nincs erőm, se kedvem, hogy kinézzek magamnak valami más földdarab felé vivő úszó roncsot. Én nem való vagyok a gyors 'átértékelők' ügyes pesti fajtájából.” (AEVL 505.)

2.12. Az örök és elpusztíthatatlan élet szimbólumának, a természetnek, valamint az életellenes rugók hajtotta pusztító emberi cselekvéseknek szembeállítására csúcsosodik ki ebben a fölényes képben: „A hold mosolyog.” — Ugyanez a szembeállítás annyira Ady-versben történik meg a háború során, hogy pusztá címeiket is sok volna fölsorolni. Csupán kettőt említék, amelyben a Holdnak, mint az élet-elv egyik szimbólumának is nagy szerep jut: *Torony az éjszakában* és *A Hold megbocsát*. Ez utóbbiban az említett képet is megtaláljuk: „[a Hold] Arcán vén kópék fáradt mosolya”. A harmadik versszakban szereplő „forradásos mező” pedig a *Névtelen sorok* ennek a mondatának felel meg: „A földet hasgatják, roncsolják, a gyepet leszakítják róla, a bokrokat elfűjják, az erdőt felrúgják.”

2.13. Közismert, hogy Ady milyen felörlő küzdelmet vívott a háború idején a kifejezés szabadságát gúzsba kötő cenzúrával — mind a hivatalossal, mindpedig a lapok szerkesztősegeinek a hivatalosra tekintő belső cenzúrájával —, hogy mondanivalóját még közölhető formában fogalmazza meg. „Az 'asztalfiók'-nak írott vers nem nekem való,” — írja öccsének, aki a cenzúra megkötéseire való tekintettel ezt ajánlotta neki — „te ismersz: vagy írhatok, vagy elemésztődöm a ki nem írottságban.” (*Ady-Múzeum* I. 175.) *Az értelmetlen versek* című írása pedig vád és panasz, hogy a cenzúra és a háborús közhangulat okozta szorongatottságát még gúnyolódásra is felhasználják lejáratásának érdekében. „Csak ne kellene az igazaknak most is írniok, mikor az igazak írhatják le legbajosabban az igazat.” — végzi az *Írók, kik védekeznek* című glosszáját. — Ezekkel a panaszos megnyilatkozásokkal hangzanak egybe a vitatott szerzőjű írás utolsó bekezdésének első mondatai: „De szép volna írni. Nem való

most. Firkálni szabad csupán és egyet-egyet sóhajtani.” — Azonban nem csak az előbb idézetteket lehet Adytól fölhozni e sorok összefüggésében. Két idézet öccsének 1915 tavaszán írt leveleiből: „... a Borsszem Jankó heccelődése fáj: hiszen nekem muszáj és nem lehet írnom”. „Nekem nincs más szenvedésem (még a gyomromé is az), mint a háború s nem lehet írnom, csak akadozott lélegzetvételeket. De ezt muszáj.” (AEVL 518–519.) Majd a Rákosi Jenő ellene intézett első támadásakor védelmére siető Móricznak írja: „hiszen ma nincs itt az igaz írás ideje” (*Levél Móricz Zsigmondhoz. Világ*, 1915. okt. 17.) A *bepanaszolt Élet*-ben pedig: „Istenem, hiszen Ignotus, Jászi, Hatvany, Bíró Lajos, Lengyel Menyhért s valamennyien, kik még a háború előtt voltak, az embert csak meggyötörni tudják. Éppen úgy, ahogy én is csak ezt tudom mívelni velük, ha olykor írok s pláne, hogyha írhatnék.” — Babits viszont, amikor a *Kárttyavár* közlésének abbamaradását bejelenti a Nyugatban, csupán a támadások miatti, az alkotásra nézve kedvezőtlen felindultságára hivatkozik. Monográfusai sem említenek olyan esetet 1917 márciusa előtt, hogy a cenzúrával meggyült volna a baja. (Ekkor a *Fortissimo* című verse közléséért elkobozták a Nyugatot, őt magát pedig vallásgyalázásért fogták pörbe. Elítélésére azonban nem került sor. V.ö. Éder: I. m. 257–267.)

3. Ady szerzőségének a szövegből kihüvelyezhető bizonyítékai felsorolását lezárva, fordítsuk figyelmünket — lehetőség szerint röviden — azokra a mozzanatokra, amelyek a *Névtelen sorok* szövegétől függetlenül, az írás közlésének körülményei által szólnak Ady szerzősége mellett és a Babitsé ellen.

3. 1. Ady 1915. nov. 10-e táján — feltehetőleg budapesti tartózkodása elején — a Nyugatnak szánt polemikus cikket ír, amelyben visszaautásítja Dunántúli piszkolódásait, és ennek során Hatvany Lajossal való kapcsolatára is kitér. Mint ezt az utóbbi leveleiből tudjuk, ő kérte Ignotust Ady cikkének mellőzésére, mert — személyes sérelmén túl — az írásról az a véleménye, hogy kissé „dunántúlis piszkolódásba” tér ki és „se hozzád, se hozzám, de még Dunántúlihoz sem volt méltó” (Hatvany: *Ady* I. 298–299.) — Ignotust nyilván nem volt nehéz rábeszélni, hogy ne közölje a Nyugatban az azóta elveszett, erősen polemikus és személyeskedő Ady-kéziratot, mert a folyóiratban többször is kifejtett véleménye szerint (*A jóakarató embereknek*, 1915 dec. 16.; *A Nyugat körül*. 1916. febr. 16.) „a Nyugat csinálói e szemléstől a lehetőségig tartsanak távol minden pártpolémiát” és „a Múzsák nem nyelvelhetnek vissza. S hála istennek nem is szükséges, hogy tegyék.”

3. 2. Ignotus e nézetével messzemenő összhangban közli a Nyugat 1915. nov. 16-i száma (amelyből Ady 3. 1. pontban említett cikkét kihagyták) a lap élén Babits négy költeményét *Versek, elő-*

szavakkal gyűjtőcím alatt. E verseknek, valamint az írójukat ért támadásokra is utaló, rezignált előszavaknak közlése valóban „költőhöz méltó” válasz az otromba pizskolódásra. Különösen illik ez az utolsó versre, a kötetbe már *Pro domo* címmel felvett *Vers, támadásokra*, amely a közlést megelőző napokban íródott és méltó módon sorakozik fel Adynak ugyanebben a számban szereplő *Ifjú szívekben élék* című költeménye mellé. (A *Világ* következő napi száma egymás mellett közölte a kettőt.) Verseknek és a hozzájuk írt rövid prózáknak ezzel az aktuális szempontból komponált méltóságteljes együttesével a Nyugat élén Babits tehát válaszolt az őt ért támadásokra. Még hozzá oly módon, amely egyéniségének, világnézetének és folyóirat szerkesztői, főként Ignótus által vallott felfogásnak a legjobban megfelelt. Nagyon valószínűtlen tehát, hogy a folyóirat következő számának élére ismét a támadásokra válaszoló Babits-írást helyeznek a szerkesztők, mégpedig akkor, amikor az előző számban már elütötték Adyt a nyílt válasz lehetőségétől. (Csupán az említett versével vágthatott vissza.)

3. 3. Adyt ugyanis Hatvany rosszallása és Ignótus szempontjai nem győzték meg nem közölt cikke elhibázottságáról. „Bárcsak [...] Rákosi Jenő legutóbbi pizskolódo ciklusának legeslegeslő cikkére küldött válaszat a túlzott és neki nem járó, meg nem érdemelt ízlés, úriság és gavalléria ne hagyatta volna ki a Nyugatból” — írta a nov. 20-a körül keletkezett *Rákosi Jenőnek* című cikkében (It. 1962/1. 132.). Elkecserecsét csak növelte, hogy ezt a cikket viszont a Világ nem vállalta (amiből lovagias ügye is keletkezett a lap főszerkesztőjével; v.ö. Bölöni: *Az igazi Ady*. Párizs. 1934. 324.) Erről a Nyugatonál, márcsak Ignótusnak mindkét laphoz fűződő szoros kapcsolata miatt is, minden bizonynyal tudtak. Ennél fogva a folyóirat irányítói aligha vállalhették annak ódiumát, hogy válasznak szánt Babits-írásokat két egymást követő számban helyeznek a lap élére, ugyanakkor Adyt, az említett verstől eltekintve, megfosztják a válasz lehetőségétől, és ezzel a már korábbi eljárásuk miatt is felháborodott költőt jóvátehetetlenül maguk ellen ingerlik. Ehelyett inkább igyekeztek őt rávenni, hogy az Ignótus által később írásban is kifejtett elvek szerint fogalmazza meg a válaszat. A tárgyilagoss hangú és szakszerű érvekkel dolgozó polémiát pedig Fenyő Miksára bízták. (V.ö. *Irodalmi vita* című cikkeivel a folyóirat nov. 16-i és dec. 1-i számában.) Így születtek meg a *Névtelen sorok*, melyek megírására Adyt annál is könnyebben lehetett rábírní, mivel ez időben Budapesten tartózkodott. Ez egyúttal magyarázata annak is, hogy miért nem maradt a kapacitálásnak írásbeli dokumentuma.

Bár az eredményt tekintve a Nyugat vezetőinek eljárása végül is nem helyteleníthető, hiszen a *Névtelen sorok* művészi alkotásnak és emberi dokumentumnak egyaránt összehasonlíthatatlanul maga-

sabb rendű, mint mondjuk a *Rákosi Jenőnek* című cikk, amihez a Nyugatba szánt és nem közölt írás nagyon hasonló lehetett, a közvetlen élmény hatása alatt Ady mégis úgy érezhette, hogy a Nyugaton nem voltak kellően szolidárisak vele. Mindenesetre a *Csokonai — A békekötésre* „magam helyett” jegyében álló, nyúlfarknyi prózáján kívül nem adott egyéb szignált írást a dec. 1-i számba, majd pedig két további számon át egyetlen írását sem találjuk, ami nyilván haragját jelzi. „Jól tettem, ugye, hogy nem írtam a Nyugat karácsonyi számába?” — kérdezi öccsét (AEVL 527.) minden magyarázat nélkül dec. 18-án, s ez arra vall, hogy Ady Lajosnak személyes közlésből tudnia kellett bátyja pár héttel korábbi pesti tartózkodása során kirobbant konfliktusáról a Nyugat szerkesztőivel.

★

Összefoglalásul leszögezhetjük: a *Névtelen sorok* stílusának összefüggései, valamint közreadásának körülményei egyöntetűen Ady szerzősége mellett vallanak. Nem sikerült azonban kétségtelenné tenni, hogy az írás szignálatlan volta (tehát címadása is) — noha a meggyalázott költői méltóságnak és a Nyugat szellemiségének együttes védelmeként és hitvallásaként a névtelenség szervesen illeszkedik a tartalomhoz — valóban a szerzőtől, tehát Adytól származik-e, összhangban volt-e szándékaival, vagy inkább a szerkesztők szándékait fejezte ki. A 3. 2. és a 3. 3. pontban elmondottak az utóbbi feltetelezéséhez is szolgáltatnak alapot. Bármilyen legyen az igazság e még tisztázandó (bár kétséges, hogy tisztázható) részletkérdésben, arra minden okunk és jogunk megvan, hogy a *Névtelen sorokat* Ady Endre életműve szerves és nagy értékű darabjaként tartsuk számon.

SCHWEITZER PÁL

ISMERETLEN ADY-VERS A BABONÁS ÉJSZAKA?

Már korábban ismertük egy, — kötetben eddig nem szereplő — állítólagos Ady-vers töredékét (l. Ady-bibliográfia 1955. sz. tételét), de minthogy a névtelen cikkíró a vers „pár soraként” közölte a kilenc sort, érdemesnek látszott a közzététellel várni a teljes vers előkerüléséig. Az Ady-bibliográfia további gyűjtőmunkája során most a Debrecen c. napilap 1943. dec. 25. 292. számából felbukkant a *Babonás éjszaka* c. vers, amely — bár csak négy sorral több, s szö-

vegében némileg eltér — a töredékekkel azonos költeménynek tekinthető. A Debrecen cikkírója, aki a hírlap munkatársa lehetett, állítása szerint a verset eredeti kéziratból közli, s beszámol annak provenienciájáról is:

Vörös plüssborítékos, kapcsos emlékkönyvet juttatott el hozzánk Bikfalvy Miklós ny. városi rendőrbiztos, Kerekes Géza utcai lakos . . . Elhunyt húgának Czeglédy Etelkának emlékkönyve. Fakult írások, elsárgult lapok közül a múlt hangulata csap meg. Régi divatú emlékkereseket olvasunk . . . Ami felhívja az érdeklődést, a két Ady fiúnak: Ady Endrének és Ady Lajosnak emléksorai. Megtudjuk, hogy Czeglédy Etelka szintén Zilahon járt iskolába abban az időben, amikor az Ady-fiúk végeztek ott a gimnáziumot. Sáráéknál gyakran összejöttek, gyermekkori pajtások voltak. . . A legbecesebb azonban egy későbbi időből származó verse Ady Endrének, mely szintén Czeglédy Etelka emlékkönyvéből hull ki . . . A költő jellegzetes kézírásával egy eddig még ismeretlen Ady-vers sorai búgnak, orgonáznak „*Babonás éjszaka*” cím alatt.

Babonás éjszaka

Babonás ájult éjszakán,
szél sikolt, ráz az ablakon
és én remegve hallgatom:
szívem, e rossz muzsikán,
bolond nótát játszik.

Most visszajárnak régi évek
s a dermedt, halálvermes csöndben,
emlékek aranyméze csöppen . . .
jaj, nem tudom, hogy miért élek.

Babonás, ájult éjszakán,
körülleng a holt vágyak raja
sirtam, fejemet lehajtva . . .
szegény, szomorú, fáradt életem.

Öt nap múlva a budapesti Szabadság (1943. dec. 30. 52. sz. 4.) átveszi a közleményt, de a bevezető sorok névtelen szerzője a debreceni napilap kísérő szövegét felületesen átfogalmazta, megmástitotta, sőt téves adatokkal toldotta meg. Szerinte a vers Zilahon, Ady kisdiák korában, 1899-ben íródott. A debreceni közlemény további visszhangját nem ismerjük. Id. Pálffy József, a Debrecen akkori felelős szerkesztője és Kardos László, az Ady Társaság akkori elnöke nem tud a kéziratot vers sorsáról.

A kézirat, különös módon, több mint két év múlva újra előkerül. Ehhez kapcsolódik a bevezetőben már említett töredékes közlés a budapesti Független Magyarország c. hetilap 1946. febr. 25. 8. számában:

Ismeretlen Ady-versre bukkantak Debrecenben a detektívek egy nyomozás során, muzeális becsű tárgyak, könyvritkaságok, ritka kéziratgyűjtemények és márkás festmények között a volt gettó területén, egy romház alá rejtve. A milliárdot érő ritkaságok Grün Pál, Simonffy-utcai lakos tulajdonához tartoznak. Többek közt eredeti

Babits- és Kosztolányi-levelek, Ady-kéziratok kerültek napfényre, közöttük egy ismeretlen költemény strófái a nagy magyar költő jellegzetes betűivel, az időszitta, sárga papírlapon. Íme, pár sor belőle:

Babonás, ájult éjszakán
szél sikolt, ráz az ablakon.
Remegve, félve hallgatom,
szívemen, e rossz muzsikán
bolond nótát játszik az élet.
Visszajönnek régmúlt évek
s a dermedt, halálvermes csöndben,
emlékek aranyméze csöppen,
jaj! nem tudom, hogy miért félek. . .

A hírt jan. 25. és márc. 3. között sem a debreceni napilapok (Debrecen, Néplap, Tiszántúli Népszava), sem a budapestiek nem közlik. Nem tud a cikkben említett kéziratokról a debreceni Déry Múzeum sem; az Ady-vers kéziratának újra nyoma veszett. Pedig meglete a vers hitelessége, végleges szövege tekintetében perdöntő lenne. A Debrecen és a Független Magyarország közlése közötti lényeges eltérés nehezen magyarázható téves kibetűzéssel. Ady kézírása különben is szinte minden esetben világos, tiszta, könnyen olvasható.

Felvetődik az a lehetőség, hogy két különböző kézitról van szó, s a töredék a *Babonás éjszaka* későbbi, hosszabb változatának részlete.

Ami a vers keletkezésének körülményeit és idejét illeti, arról a Debrecen cikkében olvasható adatok nyújtanak némi támpontot. Az említett emlékkönyvi bejegyzés hihetően hangzik: Adynak több diákkori emlékkönyv-verse került elő (l. pl. *Ady összes versei* I. 16, 93.). A zilahi mozgalmas diákélet, a rokonok, szállásadók, diák-társak családjainak társas élete sok kis diáklányt sodort Ady közelébe, akik később emlékezetükben megőriztek valamit a nagydiákról (l. Kovalovszky Miklós: *Emlékezések Ady Endréről* I.), de Czeglédy Etelka neve ismeretlen az Ady-irodalomban. A *Babonás éjszaka* azonban nem emlékkönyvi vers, nem a zilahi diák verse. Az akkori zsengekhez képest érettebb, összetettebb alkotásnak tűnik. A debreceni felbukkanás alapján gondolhatnánk arra, hogy a költő ottani jogászkodásának, újságíróskodásának éve alatt íródott. Emellett szól a versnek arra a korszakra jellemző érzelmi mondanivalója is. Koczkás Sándor szerint (*Ady összes versei* I. 293.) az „ifjúság temetésének” motívuma 1898-ban „bukkan fel verseiben, és bontakozik ki egyik legjellegzetesebb költői témájává (l. a *Temetés*, az *Ősz felé*, a *Fuimus*, az *E néhány dalban* . . . stb. c. verseket).” A múlt boldogsága utáni nosztalgiának, az ifjúkori vágyak, álmok semmibe foszlásának a halál-igézzel, temetői képpel együtt jelentkezése a debreceni lelki válság korszakának verseiben több helyen is megtalálható (l. a *Válasz* [Azt írod . . .], *Sirasson meg, Temetle-*

nül, Egyedül stb.). Az elszigeteltség kínja, a fájdalmas magány-érzés, az elrontott élet miatti gyötrődés Ady Varga Ilonához 1899-ben írott leveleinek is alaphangja.

A vers későbbi keletkezése mellett azonban — úgy érezzük — erősebb érvek szólnak. A *Babonds éjszaka* lírai nyelve, adys szerkezetei az itt-ott már saját egyéni hangjára lelt költő versét sejtetik. A versindító „természeti kép”, „külső élmény” sajátos szerepe, a „babonás, ájult éjszaka”, „bolond nóta”, „halálvermes csönd” jelzős szerkezetek, a „holt vágyak raja” birtokos szerkezet az érett Ady verseire jellemző nyelvi alakzatok, metaforák, motívumok előképének látszanak. E jellegzetességek még azt a feltételezést is alátámaszthatják, hogy a *Babonds éjszaka* az *Új Versek* és a *Vér és arany* korszak fogalmazvány verse; kísérlet, amely nem ütötte meg a költő szigorú mértékét. Erre vall az a feltűnő hangulati rokonság, amelyet a vers a *Vér és arany* c. kötet *A halál rokona* c. ciklusának verseivel mutat. Különösen szembeötlő az *Egy ismerős kis fiú* és a *Babonds éjszaka* tartalmi hasonlósága. Mindkettőben a nosztalgia az érzelmi indíték, s a testi-lelki megromlottság érzése a halál kísértetiességével együtt jelentkezik, de az elsőben a visszajáró „kis fiú” már metaforikus tömörségű kép, már szimbólum, maga a „holt vágyak raja”, amely „babonás éjen” „körüllengi” a költő ágyát.

Meglepő, hogy legkétségtelenebb nyelvi és formai hasonlóságot egy későbbi verssel találunk. Az 1909. márc. 16-án megjelent *Bolond, haldós éj* szinte azonos indítású:

Éjszakra bámul ablakom,
Egyetlen zörgő ablakom,
Alattam a tenger vonít.
Én a szívemet hallgatom:
Milyen két bolond muzsika.

A két vers a továbbiakban semmi hasonlóságot nem mutat. A *Bolond, haldós éj*ben tovább épül a sajátos, adys természeti kép, a kísértetiesség szakasról szakaszra fokozódó hatásával. Az utolsó szakasz a vers csúcsa: keserű, dacos szembenézés a Halállal. A *Babonds éjszakában* a szívszorító halálfélelem önsajnálásban, érzelmes nosztalgiában, sírásban oldódik fel, ez teszi *A Halál rokona* ciklus verseihez közelebb állóvá, de természetesen csak úgy, mintha azoknak egy korábbi, közös „vázlat-öse”, kezdeménye lenne.

A *Babonds éjszaka* elhelyezését az Ady-versek kronológiájában a fentiekén kívül más egymásnak ellentmondó mozzanat is nehezíti. Vajon melyik költői korszakra tarthatjuk jellemzőnek az „emlékek aranyméze” banalitást? Az ifjú Ady verseiben is csak egyszer fordul elő hasonló az 1896. dec. 25-én megjelent *Mutamur* c. versben: „Emlékszik az arany napokra / Ugye emlékszik,¹ édesem?” A „ba-

bonás" jelző először 1906. dec. 8-án bukkan fel a Budapesti Naplóban, két vers összefoglaló címében.

Ady Lajos szerint (*Ady Endre*, 153.) bátyja a vers-témáit néha hónapokig is hordozta, „érlelte” magában. Földessy Gyula arról tanúskodik, hogy „Ady vajúdó kinnal szülte legtöbb versét, ... s ha az ő szigorú mértéke szerint nem volt velük megelégedve, összetépte és eldobta őket” (*Ady minden titkai* 1962. 13.). Ha a *Babonás éjszaka* hitelességét autográf kézirattal bizonyítani lehetne, ha kibogozható lenne a rejtély, mikor és hogyan jutott a vers Czeglédy Etelka birtokába, az Ady-vers genezisének páratlan dokumentuma lenne a kezünkben. Enélkül a verset csak a kétes hitelűek közé sorolhatjuk. Ismerve az 1900-as évek végének és az 1910-es éveknek divatját, az a lehetőség is felmerül, hogy Ady-paródiával van dolgunk. Az Ady-irodalomban volt már erre példa (l. az Ady-bibliográfia 968., 971., 1055. és 2490. tételeit).

VITÁLYOS LÁSZLÓ

VERSTANI MEGJEGYZÉSEK KIRÁLY ISTVÁN ADY-KÖNYVÉHEZ

Király István könyve irodalomtörténetírásunk egyik legnagyobb vállalkozása, amit — bár távolról sem elsősorban — terjedelme is bizonyít: másfélezer oldalon keresztül vizsgálja a szerző Ady alkotói tevékenységének első felét, pedig részletező életrajzzal nem terheli könyvét, és nem is az első kötetektől, hanem csak az *Új versektől* kezdi feltárni a költői pályaképet. (Ez utóbbinak következményeire a későbbiek folyamán még visszatérünk.) Király minden vonatkozásban korszerű könyvet akart írni; ennek megfelelően az átlagost messze meghaladóan sok szólamú és sok rétegű tanulmány tárul az olvasó elé, amely nemcsak az Ady-filológiára, a kortárs irodalomra, a kor politikai-ideológiai részletkérdéseire, a világirodalmi vonatkozásokra, a kor eszmei-művészeti áramlataira és filozófiai szakirodalmára terjed ki, hanem a modern irodalomelméletre is, beleértve a verstant, valamint a legújabb szövegelemzési irányzatokat.

Növeli a személyes teljesítményt az a tény, hogy Király kedvezőtlen feltételek mellett végezte munkáját. Nem állott rendelkezésére sem tudományos igényű életrajz, sem kritikai kiadás, hiányoztak (és hiányoznak) olyan létfontosságú kortársmonográfiák, mint például a Babits életművét feldolgozó, nem támaszkodhatott már meg-

levő metrum- vagy fonémastatisztikai anyagra stb. Király mindezt vállalta, és — Adyval szólva — megőrizte hitét és megharcolta harcát. De minden tehetségnek és szorgalomnak megvannak a maga határai, amelyeken, mint a régi hit szerint Herkules oszlopain, senki sem léphet túl büntetlenül.

Áttérve a verstani vonatkozásokra, Király könyve ezen a téren is úttörő jellegű. Ez az első, költőről írott monográfiánk, amely nemcsak egy-egy korszak verselési tanulságait foglalja össze — bár ilyet is csak egyet-kettőt tudnánk említeni —, hanem a mű egész folyamatában szem előtt tartja a ritmikai vonatkozásokat, és gazdagon áradó, helyenként túl bőséges verselemzéseiben is sűrűn kitér a ritmikai motívumokra. Nem kerülgette a verstani kérdéseket, nem gyáván töprengett, hanem belevágott, mint Ady vitéz kis ura. Példát mutatott vele.

Mindez nem zárja ki módszertani és tárgyi bizonytalankodásait és hibáit. Mert Király verstani koncepciójával, számos kitűnő rész-megfigyelésének ellenére, nem érthetünk egyet.

I. Hangsúlyeltolódások

Verstankoncepciójának hibái a mű szemléleti egészéből következnek, ezért először az Ady-kép egészének vonatkozó részeit kell vizsgálat tárgyává tennünk.

Király, a lelkesedés hevéből áthatva, egy kissé megszépíti, a ma politikai és eszméi követelményeihez közelíti Adyt. Természetesen nem tényszerűen, hanem hangsúlyeltolásokkal: a kompozíció és a módszer kap ebben tényformáló szerepet. Mert nagyonis nem mindegy, hogy mi kerül sorozatosan előtérbe, reflektorfénybe, és mi az, ami szerényen meghúzódik hátul. Akkor sem mindegy, ha tényszerűen mindegyikben a valóság fogalmazódik meg: a valóság még nem igazság.

Irodalomtörténeti közhely az, hogy Ady 1900 és 1912 közötti publicisztikája merészebb, egyértelműbb, messzebbre tekintő, mint költészete. Ezt az ellentmondást Király a minimumra redukálja. Ady világnézeti és politikai szemléletét elsősorban a publicisztikai írásokból bontja ki, a versekkel pedig csupán illusztrálja azt.

Ady publicisztikájának egyes gondolataiból összeszerelhető egy olyan egységes világkép, amelyet ő maga sohasem alkotott meg. A műalkotás, jelen esetben a vers, viszont az intenzív totalitás szellemében létrehozott szemléleti egész, ezekben nem formálódhatott meg az a világkép, amely cikkei alapján összeszerkeszthető ugyan, de ő maga sohasem szerkesztette meg: verseinek eszméi-politikai színvonalá messze alulmarad a cikkekénél. Föltételezhetően azért kezdődik a költői pályakép vizsgálata az *Új versekkel*, mert az első két

kötet anyaga semmiképpen sem párhuzamosítható a korabeli publicisztikai írásokkal.

„Nehezen nyugszom bele, hogy Király az Ady útjának átvilágítását csak 1905-nél kezdi.” — írja bírálatában Kardos László.¹ Király szerint az 1905 előtti évek „a világkép felől másodlagosak”. (I. 5.) Igaz, a világkép szempontjából másodlagos ezeknek az éveknek az anyaga. De a világkép megértésének szempontjából nélkülözhetetlen. Ugyanígy Ady verselésének megértése szempontjából is. Az első két kötet verselésének tüzetes tanulmányozása jó néhány olyan tanulsággal szolgál, amely legalábbis módosítja Király verstankoncepciójának néhány lényeges tézisé.

Minthogy a költőkre fiatal korukban hatnak erősen az elődök és az idősebb kortársak, a pályakezdet feltárásának mellőzésével ezek az összefüggések és viszonylatok is homályban maradnak. Király könyvének egyik jelentős újszerű érdeme azok a kitűnő portrék, amelyeket többek között Kabosról, Bíróról, Reinitzről és Zubolyról rajzol. Tartalmilag és módszertanilag egyaránt kitűnőek ezek. Kár, hogy Adynak a kortársakhoz való viszonyát a könyv csak életrajzi szinten ismerteti, és nem tér ki Adynak, a költőnek a kortárs művészekhez való viszonyulására, amint arra Szabolcsi Miklós kritikája is felhívja figyelmünket.² Pedig nem szorul bizonyításra, hogy Ady költészete, minden elhatároló különbözőség mellett is számos ponton érintkezik Babits esztétizáló modernségével, Balázs Béla szecessziós hangvételével, Tóth Árpád magányérzésével, vagy Móricz parasztbrázolásával. A kortársakról leválasztott Ady árnyalatokkal egyénibbé, függetlenebbé válik így, mint a valóságban volt; és olyan motívumok hatnak Ady egyéni leleményeként, amelyek a korban általánosan ismertek voltak. Vonatkozik ez a ritmika területére is.

Király nagyon helyesen, a négyütemű jambikus kilencest tartja Ady jellemző sortípusának. Ezt a vitathatatlan megállapítást azonban elbizonytalanítja azzal, hogy növeli is, csökkenti is a kilencesek tényleges szerepét és funkcióját az Ady életműben. Csökkenti, mert redukálja azt az érzelmi forradalmiság időszakára (1905–1908), és úgyszólván meg sem említi a kétmeggyőződéses forradalmiság időszakában (1908–1912), holott a kilencesek ekkor is túlsúlyban vannak. Irreálissá növeli viszont a kilencesek szerepét, amikor kiragadja őket verselésünk fejlődéséből, és így Ady specifikus újításaként jelenik meg előttünk ez a sortípus, bár expressis verbis ezt természetesen nem állítja. Másrésztől viszont a mitikussá átértelmezett verlaine-i Impairből vezeti le azt. Igaz, Király utal arra, hogy ez a

¹ KARDOS LÁSZLÓ: *Ady új arca*. It. 1971. 410.

² SZABOLCSI MIKLÓS: Király István: *Ady Endre*. ItK. 1971. 516.

sorfa j már a *Versek*ben is sűrűn felbukkan, de credetét, a megjelenés körülményeit nem vizsgálja. De már a pusztá megjelenés az első kötetben is bizonyítja azt, hogy ennek a kilencesnek semmi köze nincs a verlaine-i Impairhez, hiszen a *Versek* írásakor Ady nem ismerte Verlaine-t. Király szerint a verselés „bevágásszerű fordulata” 1905 és 1908 között következett be, „a lényegi meghatározó” pedig „az esztétizáló modernség egyik legfőbb művészi követelménye: az egyénítés elve.” (I. 295.) „S modern francia hatásra s az attól elválaszthatatlan egyénítésvágyra utalt az a jelentős szerep is, amelyet a verlaine-i impair, a „páratlan-clmélet” játszott a verselésében . . . feltűnt költészetében az impair mítosza.” (I. 298.)

Pedig a kilencesek már Vajda János költészetében, (bár még nem Ady módjára tagolódnak) jelentős szerepet játszanak,³ Reviczky-nél pedig a verselés fő motívumát jelenti már a négyütemű, 5–4 osztású kilences. Ennek okai nyilvánvalóak. Reviczky költészetében a modern polgári életérzés keresett kifejeződési formát. Az Arany és Petőfi nyomán általánossá vált négyes alapú sortípusok túlságosan lassúnak, epikus színezetűnek bizonyultak az újszerű magányérzés költői megfogalmazására. Ezért fordult Reviczky a gyorsabb, ötös alapú sorfajokhoz. Nemcsak a kilencesekhez, hanem a tízesekhez is, szemben Adyval, akinél a tízesek háttérbe szorúlnak az életmű folyamán. Reviczky verselésének ezek a jellegzetességei a metrumstatistikák adataiban is tükröződnek:

Reviczky 6674 jambussorából 1746 a nyolcas, 1913 a kilences, 1498 a tízes. Összesen tehát 5157 azoknak a soroknak a száma, amelyek ellenállás nélkül, természetsszerűleg rendeződhetnek ötös alapú hangsúlyrendekre. És hogy nem akcidentálisról, hanem ritmikai folyamatosságról van itt szó, azt bizonyítja, hogy második kötetében, a *Magányban* (és a kötet után írt néhány versében), megnő a gyors sorok száma. Számszerűleg: az anyag 794 kilenceséből 696 a hangsúlyokkal gyorsított-színezett 5–4 illetve 4–5 tagolódású, ezen belül 322 a szabályos négyütemű. 1068 tízeséből pedig 622 az ötös alapú felező tízes, ezen belül kereken 450 a négyütemű. Egy illusztráló példa:

Künn jár a / fagyba', / / télbe', / hóba:
Csak Isten a / / megmondhatója,
Mit gondol, / érez.
Rongyos, / zilált, / / embernek / árnya,
Repülne — / hogyha / / volna / szárnya
a röpüléshez.

(A csavargó)

* KÁROLY SÁNDOR: *Közös ritmikai elemek Vajda János és Ady költészetében*. It. 1961. 406–416.

Ady első kötetének, a *Verseknek* 1249 jambussorából nyolc szótagos 363 sor (29%), kilenc szótagú 493 (39,4%), tíz szótagú pedig 201 (16,1%). A nyolcasok közül 257 (71%) az ötös alapú, a kilencesek közül 283 (57%) a szabályos négyütemű, a tízesekből 124 (61,5%). Így tehát Adynál már a pálya legelején is túlsúlyra jutnak az ötös alapú szerkezetek, és ezen belül is leggyakoribb a mindinkább négyüteműre formálódó kilences. Ezt a kilencest azonban már csak azért sem eredeztethetjük a verlaine-i kilencesből, mert a francia költő kilencese háromütemű, elvileg 3—3—3 (ilyen ritmusú vers költészetünkben alig néhány akad), Ady pedig ötös alapú, döntő többségében négyütemű. Király tévedése a Sík Sándorén alapul, aki Ady anapesztusait egyezteteti a verlaine-i Impairrel, megelégedve arról, hogy a francia ritmus sohasem időmértékes.⁴ Az pedig, hogy Ady vonzódása a páratlan sorú strófákhoz és a háromszavas címekhez Verlaine-i hatás lenne, az nemhogy ténszerűen, de még hipotetikusán sem indokolható. Már csak azért sem, mert a majuszkulmok iránt annyira fogékony Ady nem értelmezhetette szó szerint a l'Impairt, amire különben kedvelt francia költőjének sem strófa-, sem pedig címalakítása nem ösztönözhetne.

2. A „kurucos magyarság” ritmikai következményei

Megjegyzéseimet a továbbiakban az Ady-ritmikára redukálom — különös tekintettel a kuruc versekre.

A kérdés történeti és elvi lényegét Várkonyi Ágnes ragadta meg aki — a Látóhatár szövegét idézem — Király István tanulmányában „túlhangsúlyozottnak tartja az érzelmi motívumok felsorakoztatását; éppen ezzel szűkíti le Király akadémikus az egész kuruc hagyományt kizárólagos szabadságharcos hagyománnyá, és így hullajtja ki annak társadalmi tartalmát.”⁵ És valóban Király hosszasan elemzi „a kuruc tradíciók központba jutásának” okait, a kérdés középpontjába a szabadságharcos tendenciát állítja, főképviselőjeként pedig a „kisurat” jelöli meg: „A költői zsenialitás mintegy megérezte, melyik volt az a réteg, melyben a régi szabadságharcosok népi színek is (az én kiemelésem. Sz. P.) magában hordó patriotizmusa legintenzívebben élt: megelevenedtek az egykori középrétegek.”⁶

Ezért csak első pillanatra tűnt furcsának, hogy az Ady-könyv a *Bujdosó kuruc rigmusának* elemzésével zárul; annak ellenére, hogy a könyv anyaga 1912-ig terjed, és hogy ez a vers 1909 nyarán íródott.

⁴ SÍK SÁNDOR: *Gárdonyi, Ady, Prohászka*. Bp. é.n. 271.

⁵ *Látóhatár*, 1974. április, 137.

⁶ KIRÁLY ISTVÁN: *Ady és a kurucos-szabadságharcos örökség. Hazafiság és forradalmiság*. Bp. 1974. 224.

De záróversnek mindenáron kuruc verset akart a szerző: az érzelmi túláradás áttörte a tudományos kontroll gátjait. Ezért írhatta Király költői lendülettel: „A népiségen belül kifejeződő céltalanságra: a magyarság-versek tragikus hangjára visszavágott daccal a magyarság-versek másik változata, a nemzeti jellem legvonzóbb vonása: a hajthatatlanság, a kurucos keménység. Megfogalmazódott a magyarság, mint erkölcs.” (II. 719.) Nem, ez a bujdosó kuruc nem a nép fia, de még csak nem is kisúr. Az utolsó kuruc az árokparton pusztult el, az azt vallotta, hogy „Nincsen Lengyelország”. Itt viszont: Már életem nyugalommal — Indul és kevéske gonddal, — Vendégséggel, vigalommal, — Lengyel borral és asszonnyal. Ez a vitéz a Bercsényi marsallok közül való, nem pedig annak huszárai közül. És van igazság Schöpflin megjegyzésében, amit Király a maga egészében elutasít, amely szerint ez a vers *konkrét* életrajzi motívumot hordoz.⁷

Az elemzés érzelmi hőfoka a vers ritmusát is áthévíti: „Ott rejtett benne a Balassi-versek messzi zenéje, ott a kuruc-dalok zsongító ritmusa . . . ott élt a négyes rímű, felező nyolcasok halk monotóniájában az egész mámoros, küzdő, magyar múlt” (II. 716.). Ezzel szemben a kuruckor költészetében elenyészően kevés a felező nyolcas, Balassinál pedig kérdéses, hogy beszélhetünk-e már egyáltalán felező nyolcascról. Balassi öt verset írt nyolcasokban, a kritikai kiadás számozásában 12., 25., 42., 46., 91. Nótajelzést Balassi az első négyhez ad, sorrendben: Egy horvát virágének nótájára; Egy török ének: ban sájrana gidár-iken; Arra az oláh nótára . . . ; Az török gárakmáz dünja sánsüz nótájára. Az öt vers 148 nyolcasából 75 a felező, tehát mindössze a sorok fele.⁸

Király két részre osztja könyvét: az érzelmi forradalmiság időszakára (1905–1908.) és a kétmeggyőződéses forradalmiság időszaka (1908–1912.). Ez utóbbi ritmikai problematikáját a *Népiesítés és ritmika* című fejezetben (alfejezetben?) értelmezi és foglalja össze. És ebben az anyagban „ha nem is centrális, de mindenesetre kulcsmotívum volt a bujdosó kurucé. Az életmű lényegi mondandója tükröződött benne.” (II. 701.) Ady „osztályharcos, népi kurucságáról” (II. 705.) beszél Király, más helyütt pedig: „Forma volt Ady számára a bujdosó kuruc kép: a sorsos magyarság érzésén belüli forradalmiság megtalált formája.” (II. 708.) És minthogy a kuruc versek, egy-kettő kivételével, hangsúlyos alakzatokba rendeződtek, könnyű észrevenni, hogy a címben jelzett ritmikai felfogás létrejöttében is fontos szerepet játszottak.

⁷ SCHÖPFLIN ALADÁR: *Ady Endre*. Bp. é.n. 132.

⁸ CSANDA SÁNDOR: *Balassi Bálint költészete*. Bratislava, 1973. 28 - 39.

Király túlhangsúlyozza Ady magányát és egyedüliségét, hogy ezzel is növelje politikai és költői súlyát. Ez a módszer azonban inkább értécsökkentéshez vezet. Ady joggal érezhette magát magányosnak, elsősorban azért, mert költészete csak viszonylag szűk körben hatott. Ugyanakkor azonban egy rendkívül dinamikus, forradalom felé tartó korszak egyik vezéregyénisége. Olyan írók állnak mellette vagy éppen mellé, mint Móricz, Kaffka, Babits, Barta Sándor, Kassák — hogy csak néhányat említsünk. Velük párhuzamosan újul meg a magyar festészet (Rippl-Rónai, Kernstok, Ferenczy), a magyar zene, élén Bartókkal és Kodállal; irodalomelméleti és kritikai tevékenységük alapján Lukács György és Schöpfunglin Aladár, a szociológiai iskolából pedig Jászi jelentőségére kell utalnunk. Olyan szervező centrumok jönnek létre, mint a Nyugat, a Huszadik Század, a Galilei-kör. A leglényegesebb pedig a munkásosztály és az agrárproletariátus forradalmasodása, amit többek között olyan ellenakciók motiválnak, mint Áchim András megölése vagy Alpári Gyula kizárása a szociáldemokrata pártból. Olyan objektív magányról, mint Balassi vagy Baudelaire esetében, aligha beszélhetünk Adyval kapcsolatban.

Király a ritmika területén is kiemeli Adyt a kortársak közül. Hangsúlyozottan állítja, hogy Ady költészetében, 1908 és 1912 között, a magyaros-hangsúlyos alakzatok kerülnek előtérbe, és hogy egyedül Adynál. „A magyaros verselés törvényen kívülé vált, a patvarba került.” (II. 577.) Valójában azonban nem volt ilyen egysíkú a kor verselése, még a népi-nemzeti iskolától eltekintve sem. Babits első kötetében (*Levelek Irisz koszorújából*, 1909) a 39 versből 7 a hangsúlyos illetve hangsúlyos-trochaikus (17,8%); Juhász Gyula 1906-ig írt 91 verséből pedig 17 (18,6%); a *Holnap* első kötetében — Adyt leszámítva — 48-ból 8 (16,6%); a másodikban 88-ból 12 (13,6%) ekkor írja Babits páros rímű felező tizenkettesekben A második éneket, Balázs Béla ugyancsak magyaros tizenkettesekben egyik misztériumát, *A szent szűz véré*t, felező nyolcasokban a *Kékszakállút* stb. Ne felejtsük el ugyanakkor, hogy Petőfinél is csak mintegy 30% a hangsúlyos versek aránya, 1845 után pedig lényegesen kevesebb.

Király százalékszámokkal is bizonyítani próbálja, hogy a hangsúlyos ritmusok egyre inkább meghatározóvá válnak Adynál: „Ady első kötetében, a *Versekben* . . . a költemények majd 15%-a magyarosan zengett . . . A tiszta képletű, elsődlegesen magyarosan ütemezhető művek az *Új versek* és a *Vér és arany* korában az összes költeményeknek még alig 6%-át ha kitették. Az 1908-as *Az Illés szerén* c. kötetben viszont több, mint 8, a *Szeretném, ha szeretnének*ben majd 12, a *Minden-Titkok verseiben* 14, a *menekülő Életben* pedig már 19 százaléknyra szökött fel ez a szám.” (II. 579.)

Ezek az adatok azonban egytől egyig tévesek. A *Versekben* a hangsúlyos versek százalékaránya nem „majd 15%”, hanem 32,78% az *Új versekben* és a *Vér és aranyban* nem „alig 6%”, hanem 9,8%. Az *Illés szekerében* nem több, mint 8, hanem 7,27%, a *Szeretném, ha szeretnénekben* nem „majd 12%”, hanem 12,5%, a *Minden-Titkok* verseiben nem 14%, hanem 12%, a *menekülő Életben* pedig nem 19%, hanem 13,5%.

Ezek a számszerű torzulások abból adódnak, hogy Király egész sor jambusverset hangsúlyosnak állít. A II. kötet 578–583. lapjain kereken 19-et: *El a faluból*; *Mert engem szeretsz*; *Ének a porban*; *Gémek az Olimpusz alatt*; *Szellő, esti imádság*; *Fajtdáddal együtt dtkozlak*; *Áldásadás a vonaton*; *Az Istennek viselőse*; *Utálnak, de csodálnak*; *Ki elveszti harcdt*; *Kuruc Ádám testvérem*; *Egy régi Kálvin-templomban*; *Az én testamentumom*; *Ilosvai Selymes Péter*; *Obitos vitéz nótája*; *Ezüst patkós paripáinkon*; *Egy harci Jézus-Mária*; *Türelmetlen jó bardataimhoz*; *Az eljátszott öregség*. Bár ezeknek egy részében vannak trochaikus sorok, és a jambikus sorok egy része hangsúlyosan is ütemezhető, mégis vitathatatlanul jambusversek.

Mindazonáltal kétségtelen, ha nem is a fent idézett mértékben, hogy Ady költészetében a kor verselési átlagát jelentősen meghaladja a hangsúlyos ritmusok szerepe. Ez azonban csak egyik iránya az Ady-ritmus kibontakozásának. Ezzel legalábbis egyenértékű és fontosságú az ezzel ellentétes, a szabad vers irányába mutató ritmusrendek szerepe, amelyről Király úgyszólván említést sem tesz. Így párhuzamosul akarva-akaratlan Németh László verstani koncepciójával, aki élesen szembeállította századeleji líránk nyugati verselését a szabad vagy félszabad versekkel, amelynek úttörői az „asszimilánsok” voltak. Németh László szerint Ady „tagolásból és mértékes lejtésből egy rendszerében egységes – hangulataiban végtelenül változatos „egyes” magyar versformát tudott teremteni.”⁹

Németh megfigyelésében sok az igazság. Már Ignotus rámutatott, hogy az Ady-ritmus lényege a mérték és hangsúly specifikus ötvözte,¹⁰ ha ennek a hangsúlynak nincs is köze a „rég magyar” tagoláshoz. De a teljes igazsághoz nem juthatott el Németh, részben azért, mert egy ritmikái eredetű prekonceptiót akart mindenáron bizonyítani, másrészt – és számunkra ez a lényeges – mert csak sorokat, nem pedig versegészeket vizsgált. A *Tháiszok tavaszi ünnepétől A menekülő Életig* egész sor vers strófaszervezete mutatja, hogy Ady megteremtette a maga sajátos „félszabad” versét is. Ezekben a versekben kapnak igazán értelmet a ritkázott rímek is, amelyek különböző típusú sorokat fognak egybe, ahogy az úttörő Verlaine csen-

⁹ NÉMETH LÁSZLÓ: *Magyar ritmus*. Bp. é.n. 53.

¹⁰ IGNOTUS: *Olvadás közben*. A Hét, 1906. április 15. 240.

dített egybe hím- és nőrímeiket. Ezt a tendenciát erősítik a egyes ritmusú szakozatlan versek, és mind gyakrabban felbukkanó szabad sorok. Király, aki kitűnően ismeri a terepet, tudja, hogy óvatosnak kell lennie, és a későbbiekben elhatárolja magát Némethről: *A Kalota partján* elemzése kapcsán nem érinti a ritmikai motívumokat,¹¹ holott Németh ezen a versen bizonygatta a tagoló-elméletet.¹² A szabad vers kérdéseire mégsem tér ki, mert az veszélyeztetné a hangsúlyos alakzatok főszerepét. Csak ezzel tudom magyarázni például azt, hogy Király éppen ezen a téren nem vitázik Komlós Aladárral, holott Komlós vonatkozó tanulmányára ismételten hivatkozik.

3. A korszakolás problémái

Az említett — bár szerintem további, 1910-es cezúrával pontosítandó — korszakhatárok semmiképpen sem tekinthetők egyben ritmikai korszakhatároknak is. Ady ritmikai pályaképe 1912-ig sokszorosan dinamikusabban és bonyolultabban fejlődő annál, hogy sem mindössze két szakaszra lehetne bontani, az elnagyolás veszélye nélkül. Annál kevésbé, mert Király a két nagy korszakot, az érzelmi forradalmiság és a kétmeggyőződéses forradalmiság korszakát nem bontja alkorszakokra, hanem egyneműként, egységesként vizsgálja. Ezért is fejezhette be könyvét egy 1909 nyarán írott verssel.

Az első szakasz mindössze két kötetet tartalmaz (szemben a második rész négy kötetnyi anyagával), mégis a *Vér és arany* ritmikája jelentősen eltér az *Új versekétől*. Ez a legkülönbözőbb típusú számszerűségekből is vitathatatlanul tükröződik. Így például a hangsúlyos (-trochaikus) versekben. Király a kétkötetet egybefogva 6%-ra teszi ezeknek a számát (valójában 9,8%, de ez a jelenlegi szempontból közömbös). A két kötet arányai azonban nagyon is eltérnek egymástól: az *Új versek* 64 verséből 3 a hangsúlyos, tehát 4,7%, a *Vér és arany* 119 verséből 15 a hangsúlyos, tehát 12,6%. Egy másik, az egyszerűség kedvéért szintén számokban kifejezett különbség: a *Vér és arany* ritmikájának dinamikusabb, drámaibb voltát a sorfajok alkulása is mutatja. Ebben a kötetben a hosszabb sorfajok lényegesen ritkábbak, mint az *Új versekben*. Az elsőben a tízesek az összes sor 15,7%-át adják, a másodikban már csak 10,4%-ot. A tizenegyesek aránya az elsőben 12,3%, a másodikban mindössze 4,4%. Ezzel párhuzamosan a hetesek száma 7,4%-ról 10,4%-ra, a kilenceseké 33,5%-ról 39,7%-ra nő. Amíg az első kötetben csak anapestusok és erős metszetek zaklatták a jambusokat, itt már sűrűn ékelődnek ereszkedő lejtésű sorok a jambusversekbe. Megnő a két- sőt háromféleképpen értelmezhető sorok száma. Sok a töredezett, egyenetlen

¹¹ KIRÁLY ISTVÁN: *A rehabilitált idill*. ItK. 1970. 613–623.

¹² NÉMETH LÁSZLÓ: i. m. 59–60.

ritmusú vers (*A percek aratója, Hazavágyás Napfény-országból, Rózsaliget a pusztán* stb.), a szabad vers irányába lazuló szerkezet (*Én nem vagyok magyar?, Tháiszok tavaszi ünnepe, Dalok tüzes szekeren, A bélyeges sereg*).

A ritmika szempontjából legalább két korszakra kellene bontani a kétmeggyőződéses forradalmiság időszakát is. A két második kötet (*A Minden Titkok versei* és *A menekülő Élet*) jelentősen különbözik az első kettőtől, amely csak tovább mélyíti és sorjázza, véglegessé szilárdítja a *Vér és arany* új típusú ritmikai elemeit. Komlós szavaival: *A Minden Titkok verseitől kezdve* Ady elég gyakran ír szabad versben is, mégpedig semmiféle metrum- emlékre nem támaszkodó, szándékosan hanyagságot hordozó versben. . .¹³ Komlós ennek a két kötetnek anyagából a következőket sorolja a szabad versek közé: *Gálás, vásárnap-napi nép ; A türelem bilincse ; Valaki, valaki emleget ; Az Éj zsoldára ; Egy templom-alapító álma ; Az én hadseregem ; A sorsom ellopója ; Az egyenes csillag ; A megabroncsozott lélek ; A várúr szeméremöve ; Eldönti sors ; A Patyolat üzenete*.¹⁴ Ez a felsorolás távolról sem teljes, hiszen olyan versek hiányoznak belőle, mint *A feltámadás szomorúsága, A menekülő Élet* stb. És hogy ennek a verselési típusnak rendkívül alapos elemzése egyik legfontosabb feladata a ritmikai kutatásnak, azt mi sem bizonyítja jobban, minthogy ez a fajta versépítés teljessé válik József Attila olyan nagyverseiben, mint az *Óda, Elégia, Külvárosi éj, Téli éjszaka, Alkalmi vers* stb.

A Minden Titkok versei és *A menekülő Élet* ritmikai elkülönülése tartalmi-hangulati változáson alapul. Ebben az anyagban megtörik a két előző kötet lendülete, az elernyedés, a csüggedt reménytelenség jellemző rá. A forradalmi ciklusok hangját itt kevés vers idézi, túlsúlyba *A magyarság titkai* és a *Szép magyar sors* versei kerülnek. Kuruc vers csak egy van a két kötetben, az is az utolsó kuruc, a mindennel való leszámolás verse, bonyolult, távolról sem népi strófaszerkezete is kiütözközik a korábbi kuruc versek közül. A szenvedélyes szerelem- és csókvágy verseiből *A föltámadás szomorúsága, A türelem bilincse, Öreg suhanc vágyakozása* lett. Király könyve egyenesre húzza Ady egyenetlen pályáját, a négy kötet egybekeverésével és a *Bujdosó kuruc* rigmusával mint korszakzárral *Az Illés szekeren* és a *Szeretném, ha szeretnének* friss, forradalmi hangjához közvetlenül kapcsolódhatnak majd az 1912-es nagy forradalmi versek, *A magunk szerelmének Szent lélek karavánja* ciklusa, *A Hágár oltárához az Ifjú karok kikötőjében, A Vérmuzsikás, csodálatos harc*. Megszépítő, egységes folyamat rajzolódik az olvasó elé, ennek az érdekében lett a mind eszmeileg mindpedig ritmikailag a megtorpanás jegyében született *Margita élni akar*ból egy

¹³ KOMLÓS ALADÁR: *Tárgul irodalom*. Bp. 1967. 124.

¹⁴ KOMLÓS ALADÁR: i. m. 125.

forradalmi modell,¹⁵ és íródott az újabb tanulmány: Ady és a kurucos-szabadságharcos örökség. Mindez természetesen — bár károsan — csak módosítja Király könyvének azokat a kiváló értékeit, amelyekre annyi kritika mutatott rá, és amelyeket újra méltatni ma már fölösleges.

4. Tartalom és forma egyoldaltú viszonyítása

Ami az elemzés módszereit illeti, Király ezen a téren is újat és nagyot alkotott. Rendkívüli érzékenységgel és találatekonysággal hatol a versek legmélyére, ötletgazdagsága, a friss és újszerű megközelítési módok változatossága gazdagítva gyönyörködteti az olvasót. De minél nagyobb hatású, minél rangosabb egy alkotás, annál inkább fenyeget az a veszély, hogy hibái, tévedései is általánosan elismertté, sőt követendő példává, normává válnak.

Király helyesen hangsúlyozza, hogy „minden új verselési s stíláriis vívmány tartalmilag, világnézetileg meghatározott formai elemként... jön létre.” Majd Lukács nyomán rámutat arra, hogy „később elveszti... konkrét tartalmi meghatározottságát... Rutinná válik, ami jelentés volt, puszta eszköz lesz...” (I. 295–296.) A konkrét elemzések során azonban sűrűn szem elől téveszti ezt az elvet, amennyiben a véletlenszerű formai elemeket is közvetlenül a tartalomból vezeti le, nem ritkán ellentmondásba keveredve egy korábbi elemzésével. Így például a *Jó Csönd-herceg előtt* c. versről így ír: „Zsongító, ringató nyugalmat sugalltak az elomló, hosszú szótagok...” (I. 316.) A *Dózsa György lakomáján* kapcsán viszont: „A töprengő jellegnek megfelelően hosszú szótagok jelentették a többséget.” (II. 603.) A *Fölszállott a pávában* viszont a hosszú hangzók csökkenése révén „Komorabb meditálóbb lett a versnek a hangzása — felrémlt a kétely.” (I. 519.) A szótag hosszúságának azonban nincs ilyen típusú minősége. Tudott, hogy a hexameterben természetesen több a hosszú szótag, mint a rövid, mégis egyenértékű kerete a szemvilágát vesztett Polüphemosz jajgatásának és Nauszikaá könnyed csevegésének. Kisfaludy Károly *Mohácsa* disztichonban íródott, akárcsak a sikamlós görög epigrammák.

A *Szent Margit legendájában* „halkságot sugallt már rögtön a választott ritmus.” (I. 185.) Ezzel szemben Ady a legkülönbözőbb hangulatú versek egész sorát írta jambikus felező tizesekben, például a *Tüzes seb vagyok*, vagy a *Fajtdáddal együtt átkozlak* címűt. Ezekben mért nem sugallt halkságot ugyanez a ritmus?

A *Gyáva Barla diákról* a következőket írja: „Ünnepélyesen, fenn-

¹⁵ KIRÁLY ISTVÁN: *Egy forradalmi modell: Ady Endre: Margita élni akar. Hazafiság és forradalmiság.* Bp. 1974. 102–133.

költ hangon indult a költemény. Az első versszakból kivetett minden névelőt a tömörítő művészi erő.” (I. 180.) Miért csak az első szakaszban tömörítene Ady? És miért éppen ebben a versben? És hogy minősítsük akkor az *Ifjútság, mint sólyommadár* kezdetű XVIII. századi virágéneket, ahol csak a huszonharmadik sorban jelenik meg az első névelő?

A Szeretném, ha szeretnénekről ezt mondja: „A pillanat ünnepességét éreztették: a belső elmélyedést. S ennek érzékeltetésére volt hivatott a vers hanganyaga is: a nazálisok, az m-ek, az n-ek aránya ugrott meg: 28,4%-ban voltak ezek jelen, a megszokott 16,8% helyett. Érződött az aszkétikus, ünnepi komolyság, a nagy dolgokról folyó, belső számvetés.” (II. 146.) Ez már a René Ghil-i hangmisztikához közelít.

A muszáj Herkulestről pedig: „S a rímek furcsa hangulati kevertsége is a lélek szenvedélyes, feszült állapotáról hozott híreket. Ragokat rímeltetett majd mindig a vers, de eltérő szófajokhoz tartoztak a többnyire azonos ragok. . . Úgy volt egyszerű a rímelés, hogy egyben bonyolult is volt: mint amilyen mindig a lélek, ha benne feszül egy nem mindennapi szenvedély.” (II. 320.) Nem, rímsegény nyelvünkben nagyon is gyakoriak az ilyen típusú rímek. Már Tinódinál is százával találunk ilyen típusú rímeket: császárnak — Alláhnak — elhullának — elfogának; vagytok — kaputok — támadatok — romlátok; bocsátatok — biztatótok. (*Losonczy Istvánnak haldídláról*) embereknek — keserülnek; takarnak — csélcspanak; uroknak — vannak; adjanak — deáknak; kulcsároknak — olvasnak; kóbornak — hurcolnak; Farkasnak — megirátának; deáknak — adának (*Az udvarbírákról és kulcsárokról*). Töltényi Szaniszló XII. sonetje” csupa ilyen rímet sorjázta: arczolata — álthata; szemének — tevének; indulata — mulatgata; szívének — szemllének; patakja — rakja; feledhetem — életem; vetem — végzetem. Kardos László szerint a könyv „művészi rangú olvasmány. . . Király áradóan, színesen szól.” „Sodró elokvencia”, az „élőbeszéd hevessege” jellemzi stílusát. „Szinonimákban kifogyhatatlan.”¹⁸ Valóban, Király minden mondatán átsüt a szenvedély. De a maximumig fokozott érzelem mint állapot, mint állandósult hangulat és stílus óhatatlanul és nemritkán önállósul, elsiklik a gondolat fölött, és szépen válogatott szavak, kifejezések csillogó halmazává degradálódik.

Bizonyításul hadd idézzünk egy-két vonatkozó példát: A *Gdls, vasárnapi nép* ritmusáról írja: „Látszott a felfokozott magány népisége. A nyelv zenéjében is a versben idézett »holt magyar úr« táltos lovának ügetése hallott.” (II. 546.) Ugyanerről más helyütt így ír: „Nagy irrealitásnak — a *Gdls, vasárnapi nép* korai szürrealista képével szólva — táltos lován ügető holt magyar úrnak érezte magát nemegyszer a

¹⁸ KARDOS LÁSZLÓ: i. m. 417–418.

magára maradt forradalmár lélek." (II. 631.) — Ennek a versnek a zenéjéből ugyan nem hallatszik ki a táltos ló ügetése, ami különben sem szürrealista kép, hanem — többek között — a nemzeti klasszicizmus szokványos képe. Tóth Kálmánnál is táltos lóra pattan éjfélkor a majd ezeréves álomból ébredt Árpád vezér, (*Árpád sírja*) Aranynál is táltos lóra pattan a meglelevenedett Szent László (Egy ugrás a Kálvária És kilenc a Királyhágó), (*Szent László*) Herczeg Ferenc Thonuzóbája is arra kéri István királyt, hogy temessék melléje lovát: azon akar lovagolni a túlvilágon (*Pogányok*). A nomád népek hitvilágában általánosan elterjedt motívum ez. Maga Arany János a fenti vershez jegyzetként írta oda: Hagyományos.¹⁷ Egy másik példa, *A nagyranőtt Krisztusokról*: „A hosszú — 9—11 szótagos — sorok már önmagukban jelezték a fenséget, az emelkedettséget.” Majd később: „A kísértő stílári lazaságok is mutatták, hogy nem a külszín volt itt többé már fontos, de a túlradó csodálat, rajongás: a meghatódottság. Dadogott a szó, mert dadogott a lélek: elfogódottá tett a megérzett szépség, a megérzett nagyság. A himnikus áhítat, a „szent szeretet” beszélt, ez az ügyetlen, gátlásos, s mégis fenséges tiszta naivitás” (II. 624—625.). Ezzel szemben nyilvánvaló, hogy a hosszú sorok önmagukban semmit sem jeleznek. Sok millió verset, és a legkülönbözőbbeket, írtak már hosszú sorokban. Szabolcska Mihály is szeretett volna fenséges, emelkedett verset írni, a 11-es és a kilencest meg is találta hozzá, csak a hangot nem: Szikrázó alkonyesti csillagok már Jelentgették a kora éjet: Mikor fáradtan Mária és József Betlehembe megérkezének (*Betlemben*). Másrésről semmiféle esztétikai vagy logikai kapcsolatot nem láthatunk a lélek és a szó dadogása között. Stílári lazaság himnikus emelkedettség nélkül is akad minden költőnél. Adynál is, és nem is ritkán. Például a *Margita élni akar* zsúfolva van stílári lazaságokkal. De himnikus naivitással?

A következő sorok *A Halál lovaira* vonatkoznak: „S áthatotta általában is a csönd a versnek a sorait. Amennyire nyelvi elemekkel érzékeltetni lehet: hozzátartozott ez a műhöz mint formai elem: beszélt a némaság. Gyakori szünetet parancsolt a maga sűrű mellérendelő szó- és mondat szerkezeteivel a szintaktikai tagolás, azt parancsolt a hangsúlyok viszonylagos sokasága is, s ebbe az irányba hatott a magyarosan s jambikusan egyaránt ütemezhető, szimultán ritmusával a verstani megoldás is. Érezhetően elárasztotta az ezekből a nyelvi mozzanatokból adódó bevágások révén a csönd a vers sorait” (II. 241.). Az itt felsorolt formai jegyek Ady verseinek többségében megtalálhatók. Külön-külön és együttesen is. A gyakori szünet, a hangsúlyok sokasága, a szimultán ritmus ugyanúgy megjelenítheti a lármát, mint a csöndet.

¹⁷ Arany János összes művei. I. Bp. 1951. 475.

Még egy utolsó vonatkozó példa *A Haldl rokona* elemzéséből: „A szapphói vers kemény veretét idézte a strófaépítés, de ebben a klasszikus reminiscenciákat ébresztő keretben puha, fátyolos bánat szólt” (I. 472.). Ez a vers csak nagyon halványan idézheti a szapphikumot. A szapphói strófa trochaikus, minden sorában egy ciklikus daktilussal, Ady verse viszont jambikus. A szapphikum strófaszerkezete 11 – 11 – 11 – 5, Ady viszont 9 – 9 – 8 – 4. És miért lenne kemény veretű a szapphói strófa? Király itt olyan minőséget erőszakol a strófára, amely annak nem sajátja. Egy ritmus csak az adott versen belül formálódik keményre vagy lágyra. Tartalmi ellentétéről azonban sem így sem úgy nem beszélhetünk: ha valakire, hát éppen Szapphóra jellemző a „puha, fátyolos bánat.”

Általánosságban: egy adott ritmus önmagában nem tartalmaz hangulati értéket. Ezt a minőséget csak a konkrét versben, sok-sok tényezőtől befolyásolva kapja meg. A legellentétebb érzelmek ölthetik magukra ugyanazt a formát. A *Fölszállott a páva* ritmusáról mégis azt írja Király, hogy „A maga éles, kemény hangzásával az első rész hangulatához volt méretezve a 12-esekből álló, magyaros verselésű kétsoros” (I. 518.), majd kiáltásszerű strófaszerkezetnek nevezi. (I. 519.) De ez az Ady-strófának, nem általában ennek a strófának a sajátja. Kosztolányi *Ilona* c. versének nyolcsoros strófáit ki-egyeneseíthetjük ugyanerre a strófaszerkezetre, anélkül, hogy a vers bármit is változna, leszámítva azt, hogy a járatlan olvasó kevésbé fogja érezni a dinamikus tagolást:

Lenge lány, aki szó, holdvilág mosolya:
ezt mondja a neved, Ilona, Ilona.

A könyv gazdagon áradó, változatos és mégis egységes stílusát a felsoroltakban a szépírói elemek túltengése bontotta meg. Másutt viszont a tudományos nyelv anyaga burjánzik el. Az első kötet 685. oldalán, *A márciusi Naphoz* elemzése kapcsán már valósággal vizsgál-tatja az olvasót: hányat ismer a jelölt a következő stilisztikai terminus technikuskok közül: izokolon, paralelizmus, anafora, epanalepszis, diakope, figura etimologica, polyptoton, analokuthia, paronomázia.

Másik példa a stiláris crescendókra: „Mert egy nagy megsemmisítés, egy élő tagadásos paradoxon, egy két lábon járó, fosztóképzős figura etimologica volt valójában a maga egészében a kétmeggyőződésű forradalmár” (II. 121.). Mindezt nem a stílus ellenében hanytorgatom fel, hanem a versértelmezési — egyebek között: ritmikai — vonatkozások miatt.

Jelentős érdeme Király könyvének, hogy kísérletet tesz a mikroelemek vizsgálatára. Eredményeit azonban nem érezhetjük kielégítőnek, aminek okát módszere hiányosságaiban látom. Király mennyiségi szempontból vizsgál egy minőségi kérdést. Módszerének az a

lényege, hogy egy vers egészében, vagy legjobb esetben a vers felében százalékszámban mutatja ki egy hang gyakoriságát. Márpedig egy hang fonetikai-esztétikai hatása ritkán húzódik végig egy nagyobb egységen, akkor sem, ha számszerű előfordulása meghaladja az átlagot. A Szondi két apródja olvasásakor mindenki felfigyel a „hulla a hulla. . . áll a hálála” hangzására, de hogy a vers egészében hány l van, az teljességgel közömbös. Egy vers egészében, ritka kivétellel, a hangok számaránya teljességgel akcidentálisan alakul. A százalék szám már csak azért sem fontos, mert egy hang fonetikai-esztétikai hatását nagyon sok tényező befolyásolja. Nem mindegy, hogy az u hosszú-e, vagy rövid. Hangsúlyos-e, vagy hangsúlytalan. Hogy milyen jelentésű szóban, milyen nyelvi közegben, a sor melyik helyén van és így tovább.

A Dózsa György unokája előadás folyamán a következőket olvashatjuk: „Kiváltképpen gyakori a legkomorabb hangzó, gyakori volt az u (7,50%-ban fordult elő, az irodalmi nyelv 3,17%-val szemben), az utolsó szakaszban, ezen a kompozicionálisan kulcsponti helyen kiváltképp előtérbe ugrott (13,15%, 3,17 helyett). (I. 515.)

Ezek a számok jelentős eltérésre utalnak, de ilyen kis számok esetében a százalékban történő kifejezés hangulatilag félrevezető. Ebben a versben, az utolsó sort leszámítva, az u-k nem hangzanak ki a versből, nem hívják fel magukra a figyelmet, nem vesszük észre őket. Az első szakaszban csak 3 u van, mégpedig három különböző sorban; a második szakaszban mindössze 1, a harmadik szakasz első három sorában 2. Számuk tehát összesen 6 (5,26%). — Bárkitől lehetne idézni olyan verset vagy strófát, amelyikben az u-k százalékaránya magasabb, anélkül azonban, hogy ennek bármilyen esztétikai vonatkozása lenne. Pl.: Hallottalak újonta játszani, Édes hangú piros kis zongorán: Nőd ajakin, — gyönyörbe fúlt szíved A hangzatos csókok hullámlátán. (Lisznayai Kálmán: *J. M. viszontlátásakor*). Itt a vokálisok 10%-a u. De a versecske ugyanilyen olvashatatlan lenne 3,17% u-val.

Ugyanez vonatkozik zöngés és zöngétlen konszonánsok számszerű viszonyára. Nem hiszem, hogy bárkinck is feltűnt volna olvasás közben, vagy egyáltalában észébe ötlött volna a vers ízelgetésénél, hogy pl. a *Szózatban*, a *walesi bárdok*ban vagy a *Külvárosi éjben* hogyan alakul a lágy és kemény mássalhangzók aránya. *Egyes sorokban* viszont megszólalnak a konszonánsok, zöngésen is, zöngétlenül is. Pl.: a hold lágy fénye a fonál, illetve: vasgyár, cementgyár, csavargyár.

5. Tárgyi tévedések

Ezeket a százalékokban közölt adatokat a ténszerűség szempontjából is meg kell kérdőjeleznünk. Király ugyanis sorozatosan közöl

téves adatokat, ezért számszerű közléseit utána számolás, ellenőrzés nélkül nem hasznosíthatjuk. A fentiekben már láttuk, hogy a hangsúlyos versek arányát minden egyes kötetben tévesen közli. Másik ilyen sorozata a *Fölszállott a páva* elemzése során tűnik elénk. Király hat számszerű adatot közöl, és mind a hat téves: „A második részben azonban elhalkult a hang. A sötét vokális aránya 36,11%-ról 45,83%-ra ugrott, a hosszú hangzóké viszont 34,72%-ról 22,91%-ra esett le. . . Ha az első szerkezeti részben 30, itt 40% volt már a rövid szótagok aránya.” (I. 519.) Ezzel szemben a sötét vokálisok aránya nem 36,11 – 45,83%, hanem 56,25% – 58,33%. A különbség tehát elhanyagolhatóan kicsi. A hosszú hangzóké a két részben nem 34,72 – 22,91%, hanem 35,41% – 25,83%. Az eltérés itt is kisebb. A rövid szótagok aránya nem 30% – 40%, hanem 35,42% – 38,33%. Érdemes eltérés itt sincs.

A magyar *Messiasok* hangszínéről többek között így ír: „S nemcsak az m-ek és az ny-ek lágy, motyogó monotonája jellemezte a költemény hangszínét (11,76, illetve 8,23% – 7,09, ill. 1,27% helyett). . .” (I. 197.). Ezzel szemben a versben összesen egy (kettős) ny van, ami nem 8,23%, hanem 2,35% – ha ugyan egyáltalán van értelme egyetlen előfordulást százalékarányban kifejezni.

Az *Esze Tamás komája* negyedik strófájáról ezt olvassuk: „De a negyedik strófa megint csak lefelé húzott. Mégpedig teljesen: eljött a mélypont. Megcserélődött a világos és sötét hangok megszokott aránya: az utóbbiaké lett a túlnyomó többség (69,2%) . . . s hosszú szótagok törtek elnyújtóan előre, szembeötlően megnőtt a számuk, a 17 hosszúra csak 9 rövid esett.” (II. 591.) Ezzel szemben a hosszú szótagok számát illetően a vers meglepően egyenletes. Számuk, szakaszonként, így alakul: 16 – 19 – 15 – 17 – 16 – 17 – 16. Azt már csak zárójelben jegyzem meg, hogy a 69,2 is rossz adat; valójában 80,77%, és hogy a *positione longa* vokálisokat is hosszúnak veszi, ami hangsúlyos – de nem trocheitus – versben teljességgel indokolatlan.

További kiragadott példák a téves adatközlésre: *A magyar Ugaronban* az u-k százalékaránya nem 10,58% (I. 189.), hanem 11,38%. *A Hadak Útján* „sötétszínezetű” vokálisai nem 44,18% (II. 616.), hanem 51,42%. A *Dózsa György lakomáján* című versben a hosszú szótagok aránya nem 70,6% (II. 603.), hanem 72,68%. A *Föl-földobott kőben* – Király szerint – „a sötétszínű magánhangzók százalékaránya. . . 46,15%” (II. 667.), ténylegesen azonban 54,48%.

A ritmikai elemzés során ismételtelen egybekeverednek a hangsúlyos-trochaikus ritmusok a tisztán hangsúlyosakkal. Király trochaikusnak minősít olyan tisztán hangsúlyos verset, mint *A márciusi Naphoz* középső részét (I. 685.), a *Menekülés úri viharból*t (II. 30.), a *Zilahi ember nótáját* (II. 273.) és a *Fölszállott a pávát* (II. 578.).

A könyvben egyre-másra bukkannak fel a legkülönfélébb tárgyi hibák. A *kürtösök szava* „szabálytalan ritmikai formában” íródott (II. 675.). A vers ezzel szemben nagyon is jó jambusvers, a két szótagos ütemek kereken fele (42 a 84-ből) jambus.

Király ismételten „szokatlanak” illetve „egész szokatlanak” állítja Adynál a strófászerkezet megváltozását (*A magyar Ugaron*, I. 190. illetve *Dózsa György unokája*, I. 513.). Ezzel szemben már Babits,¹⁸ Földessyvel vitázva, egész sor példával bizonyítja, hogy Adynál ez egyáltalán nem volt szokatlan.

Király ismételten használja a ciklikus anapesztus kifejezést (pl.: I. 328.; I. I. 477–478.), holott erről az alakzatról Adynál nem beszélhetünk. Formális oka ennek, hogy a ciklikus anapesztus helye kötött a sorban. Ősoka azonban az, hogy a ciklikus anapesztus két rövid szótagja összesen egy szótag értékű, mint például Aranyánál: Van-e ott folyó // és földje jó? Ez a sor nem hosszabb egy szótaggal, mint a vers nyolcasai: ejtési ideje azonos azokéval. Adynál viszont olyan kiemelt szerepet kapnak a hangsúlyok, hogy azok nem tűrik a ciklikus anapesztust.¹⁹

A *Párisban járt az ősz* első részével szemben „a második részben... A cezúra szabálytalanra vált: általában nem feleztek többé, hanem kapkodva, idegesen osztódtak a sorok.” (I. 477.) Ezzel szemben a vers második részének hat tizedéből 5 a felező.

„S az első versek egyike volt ez (*Az én menyasszonyom*, Sz. P.), amelyben már a ritmus is adysan zengett. Egyénivé tette a jambikus sémát a rajta átütő belső izgatottság. Szimultán módon tagolódott a vers: 4 – 5 – 2-es magyaros ütemezést is lehetővé tettek többnyire a szabályos cezúrák” (I. 409.). Ezzel szemben a versben egyetlen 4 – 5 – 2-es osztású sor sincs. Ilyen magyar sorfaj egyáltalán nem is létezik.

A *Nyárdélután* Hold Rómában ünnepi érzését fokozták a „lazán jambizáló periódusok” (II. 361.). Ezzel szemben a vers jambizálása szokatlanul gondos: az ütemek 51,75%-a jambus, a trocheusoké pedig csak 11,49%. Az *Álmodik a nyomor* jambikus sorai „szabályos cezúrákkal futottak” (II. 501.). Ezzel szemben például a 5 nyolcas osztása: 5 – 3, 4 – 4, 3 – 2 – 3, 5 – 3, 2 – 4 – 2.

Ady közeledését a néphez Király a hangsúlyos versek számának növekedésével is bizonyítja. Ennek során így ír: „Sőt: felhasználta olykor az ekkori Ady a régi költészet számúzott négyes sarkait is (I. *Bujdosó kuruc rigmusa*; *Lovatlan Szent György*; *A Szerelem eposzából*). Ezzel szemben a három példából kettő, a *Lovatlan Szent György* és *A Szerelem eposzából* nem négyes rímű, hanem páros rímű. Igaz, Ady írt néhány verset négyes sarkokkal: *Fajtdáddal együtt dtkozlak*,

¹⁸ BABITS MIHÁLY: *Gondolat és írás*. Bp. 1922. 284–287.

¹⁹ DEVECSERI GÁBOR: *Jegyzetek Plautushoz*. Római vígjátékok, Bp. 1961. 490.

Krónikás ének 1918-ból. Ezekben a versekben azonban az archaikus hangvételhez társult a négyes rím, ugyanúgy, mint például Babitsnál a *Turáni indulóban*, vagy a *Régi magyar irodalom októvaiban*, ahol Babits még Liszti László barokkos rímét (ritmus — amethystus) is átveszi.

Beszélnünk kell végül arról a jelenségről, amikor Király félreérti a vers ritmusát, de a maga konstruálta ritmust olyan fölényes biztonsággaal és elegáns rutinnal vezeti le közvetlenül a tartalomból, mintha az valóban a vers ritmusa lenne. Vörösmarty nyelvét Fáy András szellemesen hasonlította az ezüst-arany hímzéssel dúsan kivarrt magyar szoknyához, mely akkor is megáll, ha nincs benne női test.²⁰ Erre a szoknyára emlékeztetnek bennünket a vonatkozó elemzések. Ilyen például *A rém-mesék uhuja* ritmikai értelmezése: „A megformálásbeli henyéséget csak kiteljesítették a szabálytalan, hol 5/3-as, hol 4/4-es részekre tagolt nyolcasok, a gyakran elbizonytalanodó, s trochaikus sorba átváltó jambusok. S Adynál szokatlan módon, zökkentő volt a verstagolás is: az értelmi tagolással az esetek egynegyedében nem esett össze a sorhatár, sőt: egy erős áthajlás is akadt” (II. 155.). De miért lenne szabálytalan az 5/3 illetve 4—4 osztású nyolcas? Ez a négyes jambus természetes, tipikus tagolódása, az a szokatlan, ha másképpen osztódik ez a sorfaj. A vers jambusai nem bizonytalanodnak el, nem váltanak át trocheusba. Ebben a versben szabatos a mértékelés, a 48 kétszótagos ütemből 21 a jambus (43,75%), a trocheusok száma pedig 6 (12,5%). És miért lenne szokatlan az enjambement Adynál egy viszonylag rövid sortípusú versben?

A *Gőzösről az Alföld* ritmusáról ezt olvassuk: „S így a ritmus szembeszökken erőteljes darabossága, a helyenkénti trochaizálással nyomaékosított 4/3-as magyaros ütemezés is csak ennek a szomorúságnak adott kísérő zenét: tragikussá, mély zengésűvé tette a bánatot.” (II. 693.) Ezzel szemben a *Gőzösről az Alföld* bár lazán mértékelt, de jambusvers. Az ütemek 36,45%-a jambus. Magyarosnak már csak azért sem vélhetjük, mert 12 sora nem 4—3 tagolódású.

Kocsi-út az éjszakában: „S a maga többnyire hangsúllyal — s nem időmértékkel — kihozott trocheikus-dachtilikus lejtésével s ölelkező rímeivel határozott, kemény csengésű volt a vers zenéje is. . . Mind-egyik szakaszban két ismétlődő, trocheikus lejtésű, erősen hímrímekkel szoló, rövidebb sor fogott közre két nőrímmű, dachtilusokkal vibrálóvá tett hosszabbat” (II. 229., II. 231.). Ezzel szemben a 2. és a 3. sorok jambikusak. Ezt már a nőrím is bizonyítja: a trochaikus kilences természetszerűleg hímrímmű: Ég veled, cselekvés, munka, harc! Engem többet eztán nem zavarasz. (Babits: *Vers a csirkeházzal mellől*). És miért lenne határozott és kemény az ölelkező rím?

²⁰ KOMLÓS ALADÁR: *A líra műhelyében*. Bp. 1961. 23.

Végül még egy példa: *Séta bölcső-helyem körül*. „A jambikus séma az erős nyomatékú ariszok révén creticusokba, olykor pedig — sornyitó anaklasis esetében — choriambusba ment át (l. pl.: Ez itt a / Bence lá / tod-e, / Szelíd, / széles domb / s méla lank / a; // Bence nap é / jén // Köd-torony; stb.). . . Mintha valamiféle bölcső ringatott volna. A gyermekkor nyugalmát hozta el a pusztulás tájára a vers hangsúlyozott, muzsikás jellege” (II. 522.). Már ezek a példák sem egyértelműek. A „széles domb” nem creticus, hanem molossus, Fogarasi szavával andalgó. A „köd-torony” záró szótagja hangsúlytalan. A továbbiakban azonban mindössze egy creticus-lehetőséget teremtenek az erős ariszok: Ős dicsőségű Kraszna-árok. Igaz, a kötőjel itt is kérdésessé teszi az árok szó főhangsúlyos jellegét. Ennyi „creticus” azonban úgyszólván bármelyik magyar versben előállítható, mértékkel vagy hangsúllyal. Például: *Falu végén kurta kocsmá;* *oda rúg ki a Szamosra;* *Benne hallgat a sötétség;* *Szinte reng belé az ablak;* *Vén legyen, mint a nagyapám;* *És tüzes, mint ifjú babám;* *Csendesebben vigadjanak;* *Isten áldja meg kendteket.*

Király könyvének verstani vonatkozású igényessége teszi indokolttá sőt szükségessé a kritikai vizsgálatot. Mint fentebb már vázoltuk, Király kidolgozott egy verstani koncepciót, és éppen ezzel a koncepcióval kell vitáznunk. Király a verselést, ami jellegzetesen külső formai elem, belső formaként fogja fel. Ennek következményeképpen tulajdonít közvetlen tartalmi vonatkozást jelentéktelen, akcidentális verselési jelenségeknek is, és tulajdonít túlzott fontosságot a hangsúlyos alakzatoknak, elhanyagolva a szabadvers-motívumokat. Ebből a koncepcióból származtathatjuk a sűrűn előforduló tárgyszerű bizonytalanságokat is. Mind remekbe szabott, mind problematikus megállapításaival és következtetéseivel ösztönzést kínál az Ady-ritmika átfogó és lehetőleg egzakt vizsgálatához.

SZILÁGYI PÉTER

KÖLCSEY VANITATUM VANITAS-A ÉS VOLTAIRE

A *Vanitatum Vanitast*, Kölcsey költészetének egyik legszebb, legjelentősebb darabját joggal elemzik újra meg újra irodalomtörténészeink.

Szívesen vállalkoznánk rá, hogy a vers mondanivalójának és formai szépségének összhangjáról magunk is ejtsünk néhány lelkes szót, de alábbi rövid megjegyzésünkben nem szándékozunk csatlakozni az értelmezőkhöz és méltatókhoz. Csupán egy igen valószínű ösztönzésre kívánunk rámutatni, amely — úgy látszik — elkerülte a kutatók figyelmét.

Szauder József *Kölcsey Vanitatum Vanitas-a* c. kitűnő tanulmányában a vers eszmei értelmezése, esztétikai méltatása, keletkezése körülményeinek vizsgálata mellett a világirodalom korábbi *Vanitas*-típusaival is egybeveti a művet; megállapítja, miben tér el ezektől Kölcsey alkotása,¹ és kutatja a lehetséges forrást, illetőleg az ösztönző tényezőket. Különleges hangsúllyal utal a költő korábbi görög filozófiai tanulmányainak és Holbach *Système de la Nature*-jének a vers keletkezését előkészítő szerepére a teleologikus világkép elutasításában.²

Mindezzel teljesen egyetértünk, csak azt szeretnénk hozzáfűzni: nézetünk szerint semmiképpen nem lehet elhanyagolni Voltaire inspiráló szerepét a *Vanitatum Vanitas* keletkezésében.³

Voltaire Nagy Frigyes porosz királynak ajánlotta az 1759-ben írt *Précis de l'Ecclésiaste*-ot, *A Prédikátor Salamon Könyvének* költői tolmácsolását;⁴ ezt a művet „az ókori Ázsia legfilozofikusabb művének mondotta”.⁵ Nemcsak Voltaire-t ragadta meg a *Prédikátor* keserű bölcsessége; vallásos végkövetkeztetése nélkül sokakat magával ragadott, akiknek eszményei, az emberiség emberhez méltó jövőjéről való

¹ KÖLCSEY *Vanitatum Vanitas-a*. L.: *Az estve és Az dóm*. Felvilágosodás és klasszicizmus. Bp., 1970. Szépirodalmi, 433–434.

² „A teljes válságban, a túlfeszített lélekállapotban elég volt d'HOLBACH tanítását fölidéznie a robbantáshoz, ahhoz, hogy letépje ideáljait égi, vést hozó magasukból. Ugyanakkor a komikum formáját, a szarkazmusét is a múltból fölnyúló d'HOLBACH-i kritika teremti meg. . . d'HOLBACHnak a múltból most, 1823-ban fölragaszkodó árnya adhatta a közvetlen filozofikus indítékot ahhoz, hogy a teleológia komédiája oly érvekkel és oly szarkasztikusan is menjen végbe, ahogyan a *Vanitatum Vanitas*-ból ismerjük. . . Nem hatásról van szó, hanem a d'Holbach-i — lényegében fölülmúlt — filozófia kritikai alapelveinek célzatos fölhasználásáról.” Uo. 445–446.

³ Annál meglepőbb, hogy Szauder tanulmányában fel sem vetődik ez a lehetőség, mert *Az Estve és Az dóm keletkezése* (Csokonai és a felvilágosodás) c. másik kitűnő tanulmányában, a Csokonai-verseket elemezve, közli, hogy CSOKONAI a NAGY GÁBORTÓL kölcsönkért Voltaire-kiadás „12. kötetéből olvasta buzgón Voltaire *Précis de l'Ecclésiaste*-ját” (L.: *Az estve és Az dóm*. 264.); idézi is Csokonai levelét, amely ezt megerősíti. (Uo. 535.)

⁴ *Oeuvres Complètes de Voltaire*. Tome deuxième. Paris, MDCCCLXXVI. Chez Firmin-Didot et C^{ie}, Libraires. 512.

⁵ Az egyidejűleg tolmácsolat *Énekek Éneke* bevezetésében. Uo. 516.

ábrándjai és erőfeszítései beleütköztek a valóság sekélyes, értetlen közegébe.

Kölcsey köztudomásúlag igen fiatalon megismerkedett Voltaire-rel, aki nagy hatással volt gondolkodásának kialakulására.⁶ Elképzelhetetlen, hogy elkerülte volna figyelmét a *Prédikátor Könyvének* voltaire-i átültetése.

Semmiképpen nem nyelvi-stilisztikai hatásra gondolunk, hanem hangulati, eszmei ösztönzésre. De ennél valamivel többre is. Némi rokonságot állapíthatunk meg a verselésben: a nyugat-európai versforma megválasztásában, a sodró erejű, rövid sorokban, a kereszt-rímek alkalmazásában.⁷

Voltaire ösztönző szerepe a *Vanitatum Vanitas* keletkezésében még nem merül ki ezzel. Egy évvel a *Précis de l'Ecclésiaste* után, 1760-ban keletkezett Voltaire *La Vanité* c. verse. A költő itt már önállóan, saját korába helyezve dolgozta fel a „vanitas”-témát. Elhagyta a *Prédikátor* vallásos végkövetkeztetését. Hivalkodó kortársaihoz szól, történelmi példákat idéz. Így jelenik meg Nagy Sándor is — akárcsak a *Vanitatum Vanitasban* —, akinek büszke birodalmával együtt síremléke is megsemmisült.

⁶ L.: *Levele Szemere Pálhoz*, 1833. márc. 20. *Kölcsey Ferenc Összes Művei*. Levelek. Bp., 1960. Szépirodalmi, 507. — Erre utal KÖLCSEY önéletrajzi feljegyzései alapján SZAUDER is. Amikor elmerült görög filozófiai tanulmányaiban — állapítja meg —, „még Fontenelle és Bayle, Voltaire és Leibniz voltak bálványai”. *Kölcsey, Kant s a görög filozófia*. L.: *A romantika útján*. Tanulmányok. Bp., 1961. Szépirodalmi, 170–171.

⁷ A költői hangvétel hasonlóságának érzékeltetésére idézzük a *Précis de l'Ecclésiaste* első három szakaszát:

Dans ma bouillante jeunesse,
J'ai cherché la volupté,
J'ai savouré son ivresse:
De mon bonheur dégouté,
Dans sa coupe enchanteresse
J'ai trouvé la vanité.

La grandeur et la richesse
Dans l'âge mûr m'on flatté:
Les embarras, la tristesse,
L'ennui, la satiété,
Ont averti ma vieillesse
Que tout était vanité.

J'ai voulu de la science
Pénétrer l'obscurité.
O nature, abîme immense!
Tu me laisses sans clarté;
J'ai recours à l'ignorance:
Le savoir est vanité.

Combien de rois, grands dieux! jadis si révérs,
Dans l'éternel oubli sont en foule enterrés!
La terre a vu passer leur empire et leur trône.
On ne sait en quel lieu florissait Babylone.
Le tombeau d'Alexandre, aujourd'hui renversé,
Avec sa ville altiére a péri dispersé.
César n'a point d'asile où son ombre repose;
Et l'ami Pompignan pense être quelque chose!⁸

A két idézett szöveg meggyőződésünk szerint azt bizonyítja, hogy ha a *Prédikátor Könyve* mellett volt ösztönzője Kölcseynek a *Vanitatum Vanitas* megírásában, elsősorban Voltaire volt az.

LENGYEL BÉLA

⁸ Uo. 727.

DOKUMENTUM

VAJDA JÁNOS FÖLLÉPÉSE JÓKAI MELLETT 1876-BAN

Vaidát és Jókait közismerten baráti viszony fűzte egymáshoz, amely — mint *Az én kortársaim* című 1872-ben megjelent Jókai visszaemlékezésből kitetszik — még a márciusi fiatalok összejövetelére vezethető vissza. Nagyrészt a romantikus hagyományokhoz való ragaszkodásuk tette mindkettőjüket a *Pesti Napló* köre támadásainak célpontjává már az ötvenes években. 1857-ben, — amikor az *Ildikó* — Greguss, Salamon, Vahot stb. támadásainak keresztüzébe került, Jókai bírálata aránylag elismerőnek számított, s ugyanezt mondhatjuk el Vajda János színikritikájáról a *Dózsa György* körül kirobbant vihar idején, jó fél esztendővel később (Komlós A.: *Vajda János*. Bp. 1954. 85. ill. 76.). A későbbiekben a költő röpiratainak közjogi felfogása eltért a határozati párti regényíró nézeteitől, ám Vajda bizalma töretlen maradt barátjában, s keserves bécsi tartózkodása alatt *A Hon* levelezője szeretett volna lenni, hogy „irtóztató következményű” botlását a hazai középprétegek előtt jóvátegye (vö. Jókaihoz írt levelét. Uo. 138.). A hetvenes években igen hasonló irodalompolitikai helyzetbe kerültek. Gyulai meg a *Budapesti Szemle* munkatársai egyaránt elítélték őket, e lap hasábjain az *Eppur si muove* vagy *Egy az Isten az Alfréd regényéhez* hasonlóan megrovásban részesült, de övék volt a pályakezdők még az Akadémiától, Kisfaludy Társaságtól mellőzöttek rokonszenve. Fegyverbarátságuk érdekes, eddig kevés figyelemre méltatott bizonyítéka „Aristid” cikke az *Otthon* 1876 áprilisi számában (II. kötet 72—76.), amelyre D. Szemző Piroska volt szíves felhívni a figyelmemet. Az alábbiakban következze a szöveg, mindennemű rövidítés nélkül.

JÓKAI ELLENSÉGEI.

A hatvanas évtizednek, s ha minden előjel nem csal, a hetvenesnek is egyetlen magyar elbeszélője, ki nem kizárólag a jelennek ír, s kiről föl lehet tenni, hogy művei s egyénisége iránt az érdeklődés túl fogja élni a kortársak generációját: bizonyára Jókai. Sőt tán túlzás nélkül állithatnám azt,

hogy egész irodalmunk mai művelői közül kiemelkedik ő hirnév s jelentőség dolgában, s hogy ha ez évtizedekből a magyar irodalom pantheonja csak egyetlen alakot venne föl: a nemzeti köztudalom s a lángész eltagadhatatlan ereje bizonyára őt jelölné ki ez együl.

S ha aztán a jövő századok irodalmi történésze vagy csak egy szerényebb hivatású társadalom-bölcsező kezeibe veszi e század jelen tizedeinek magyar közokmányait; s ha vonásokat keresend a méltatás, a népszerűség, a szeretet azon mérveire nézve, melyekben e férfiú itthon részesült: elképzelhetetlen meglepetések érik őt.

Számtalanszor ismételt mondás, hogy magyar kritika ez idő szerint nincs. S ha volna is; ha a napi elfutó irodalom termékei részesülnének is abban az elbánásban, a melyet érdemelnek; ha megkapnák előnyeik ellenszenvtelen méltatását, hátrányaik nem legyezett föltárását; ha a jóakaratu igazság helyébe ezekkel szemben sohasem lépne is a pajtáskodás, az irodalmi koncot egymást közt felosztók gyűlöletes féltékenykedése: vajjon ki merné állítani akkor is, hogy egy ily kritikában megtalálja saját felsőbb fórumát egy oly író is, ki tagadhatlanul elismert szellemi fensőbbiséggel, egy neves multtal, messze szóló sikerrel, s oly ragyogó tehetségekkel lép föl, melyek párjukat ugyancsak ritkitják? Ily költők s írók művei fölött kritikai szempontból nem ítél a jelen; azok meszszebb idők tűzpróbáját vannak hivatva kiállani, s a hol az a szerencsés véletlen történik, mint történt már a magyar irodalomban is, s mint a német irodalom második aranykorában is megesett, hogy műkritika s eredeti írói termékenység egy időben virágzik: ott sem az egymás elleni agyarkodás s ki-méletlenség szerepe az, a mely a kettőre vár, s leggyakoribb még ilyenkor is, hogy a komoly műbírálat nem a közvetlen közelből veszi tárgyait.

A komoly bírálat. Ám ez, általános elismerés szerint, ma Magyarországon nincs sehol. S így Jókai irodalmi szereplését sem méltatja ez. Az egyetlen ember, ki Magyarországon e téren tekintélykép ismeretik, s ki a multa nézve (pl. a

Vörösmartyról irt essayben) gyönyörű dolgokat produkált is: a jelen irodalmi viszonyok megítélésében oly kvalifikálatlanul elfogult álláspontokra helyezkedik; a groteszkból, a túlzásból annyira kedvtelést merit, hogy speciálisan Jókaira nézve, ki ellen ifjúkori rancune s az ég tudja, még mi, bőszi: nem hogy jogosult kritikussal nem vehető, de e téri szereplése hajlik a tréfáskodás azon árnyalatához, melyet komolyra venni senki nem óhajt; az legkevésbé — a kitől ered.

A mi ezen fölül van: az mint kritika, csekélység. Könyvismertetést látok néhol; ha épen „regénytárcája” nincs valamely lapnak, úgy kijut néha-néha az ilyesminek is egy tárcányi tér; de vajmi ritka ebben is a felszínen való belebb hatolás.

S ha az ily elbánás igaztalan minden irodalmi ténnyel szemben: kétszeresen az a legnevezetesebbekkel szemben. Ám ezek sorsa nem is ez szokott lenni. Ezek legtöbbsnyire ignoráltak.

Jókai művei e sorsban szoktak részesülni. Hadd utalok legutóbbi regényei közül a Fekete gyémántokra, az Arany emberre, az Enyém, tied, övére, melyek páratlanok a maguk nemében sa a magyar időszaki sajtó és kritika által majd teljesen meg nem történtekül vétettek.

Megtörténik ugyan néha, hogy egy-egy lap vállalkozik ilyesmire. De minő irányzattal. Olvassa el bárki azokat a tárcákat, melyek legközelebb egy hirlap hasábjain Jókai „Élet komédiásairól” megjelentek, s akkor tisztában lehet a felől, minő indulatok rejtőznek nálunk a kritika leple alá, ha néha-néha mégis elég szégyenlősek s a rejtőzés szükségét érzik.

Mert legtöbbször nem érzik. A személyeskedés illetén kifakadásainak, oldalvágásainak, megjegyzéseinek, bántalmainak legtöbbször nincs szükségük irodalmi s kritikai mezre. Föllépnek azok a maguk eredeti formájában, hivalkodva vakmerőségükkel, s nyilván érdemül róva föl pikantsságukat.

S nem annyira a kritikának tapasztalt félszége, mint inkább az ilyesmi az, a mi ellen itt szólni akarok.

Mert ez blameirozni fog egy nemzedéket a jövő előtt, s

a leggaládabb indulatok s érzelmek föltételezését fogja jogosulttá tenni.

Nincs-e a magyar társadalmi s irodalmi életnek elég szeny nyese, melyet a gúny, az élc kiméletlen fegyvere fölkereshet, föltárhat, megszégyeníthet? Miért az, hogy legmakacsabb előszeretettel rágódik mindez oly férfi személyiségén, ki óriási tehetséggel hallatlan munkakedvet párosít s így a magyar irodalom férfiainak egyik legnagyobb árnyoldalát, a sikerek után való elhallgatást, a babéron való időelőtti pihenést nem ismeri.

Ám azért a napi irodalom (komoly, nem komoly) részének csak egy hangja van vele szemben: s ez a kéméletlenség. Akár alkalmoszcru, akár nem: egyénisége előcípeltetik, s a legelképzelhetlenebb ürügyekből is támadás tárgya lesz. Olvastam közelébb egyik napi lapunk árvízről szóló tárcáját, mely minden harmadik sorban Jókaira tartalmazott egy vágást.

S ez nem az egyedüli példa. Évtized óta tart már bizonyos rétegek maró küzde!me. Nulla dies sine linea; s csak az fogná tudni, mily impertinenciákig hatolt az ily modoru küzdés, ki összegyűjtené az ily támadások részleteit s megjegyezné alkalmait. Ez azonban aligha fog megtörténni valaha, s azok nem együtt, csak elszórt létezésükben fogják tanusítani egy korszak irodalmának sok tekintetben mindenre képes voltát.

Ez ellen azonban tenni kell. Az, hogy a közönség nem hajt az ily irányu föllépésekre: még nem elég. Az irodalomnak is le kell vetkeznie, legalább ép rétegeiben, az ezen méteyes, s pusztán személyes tekintetből kiinduló hálózattal való közösséget. Meg kell tudnia az utókornak, meg a jelen nagy közönségének is, hogy azok az üzelmek egyesek kedvtalései, ám nem irodalmi „elv”, a minek már-már látszának.

Hogy irodalmi bajaink közt ne legyen nagyobb, mint a Jókai hatása, mely ellen egész röpiratot irt harmadéve egy fiatal író; hogy irodalmunknak ne legyenek ledorongolandóbb termékei, mint az övéi (pedig, ha foglalkoznak velük, hát így foglalkoznak); hogy társadalmi életünknek ne legyen

ostorozandóbb, irodalmi köreinknek nevetségessé tételre inkább méltó alakja nála: az föltevéseink is nagyon groteszk, valónak pedig épen hihetetlen állítás. S ha a sajtó ama rétegei így viselik magukat, a másik résznek kötelessége ez ellen megtenni óvását, nem a Jókai, de — saját érdekében.

Sokat beszélnek, irnak Jókai lelkiismeretlenségéről, a visszaélésről, melyet tehetségével üz stb. Legyen szabad kérdeznünk, ha lelkiismeretlenség az a megfeszített munkálkodás, mely egymaga niveau tartja elbeszélő irodalmunkat a világ legjelesb irodalmaival: mi hát akkor az, a mi nem lelkiismeretlenség? S ha visszaélés a tehetséggel az, hogy valaki egy nem mindenkinek tetsző s néhol tán elsietett részletekkel bíró regényt ír: mi hát az, mit azok üznek tehetségeikkel, kiknek évtizedekig tartó munkája, noha az irodalmi állás minden előnyeit élvezik, nem ér föl sem mennyiség, sem minőség dolgában e lelkiismeretlen ember egy évi működésével?

Egyel kell tisztába jönnie a magyar irodalom igazi érdem elismerésétől nem rettegő részének, s ez az, hogy mindazok közül, kiknek a magyar irodalom kisebb-nagyobb jelentőségű polcot ad, egy sincs, a ki a saját magáét jobban önerejéből, a szellemi munka tisztább fegyvereivel érdemelte volna ki, mint épen Jókai.

Nem hatalmas befolyások, nem valamely nagy tekintélyű közintézet, nem ünnepelt politikai egyéniségek barátsága emelte őt fel, a hol áll, mint ennyi sok más jelesünket; ő egy lezüllött irodalom legsajnosb viszonyai közt sem kereste a sem klikek, sem egyeseknek így nyilvánuló támogatását s csak azon toll ereje által, mely legtöbbet s legszebben tud írni magyarul, lón roppant sok ellenséges támadás dacára, a magyar nemzet legnépszerűbb írója.

Ezt a tényt kell elismernie a sajtó s az irodalom józan részének. S el kell fordulnia attól, mely örömet talál egy koszoru beszennyezésében, noha lelke mélyén maga is tudja, hogy koszoru aligha volt valaha kiérdemeltebb.

ARISTID.

A cikk némely vonatkozása magyarázatra szorul. „Az egyetlen ember, ki Magyarországon e téren tekintélykép ismertetik” természetesen Gyulai Pál. Azok a tárcák, amelyeket Vajda *Az élet komédiáival* kapcsolatosan emleget, esetleg Abafy Figyelőjének 76. március 12-i közleményei, amelyeknek ironikus hangját az akadémiai Jókai-kiadás (JKK) 31. kötete szintén szóvá tette (i. m. 678). „A fiatal író”, aki „harmadéve röpiratot írt” Jókai hatása ellen minden valószínűség szerint Baráth Ferenc, a pesti református gimnázium segédtanára lehetett. Ő ugyanis 1871-ben *Nyugat-Európa és hazánk* címmel polgárián hatvanhetes szellemű politikai-művelődéspolitikai könyvet publikált, amelyben külön fejezetet nyitott Jókai — szerinte — fölöttébb kárhozatos hatásának. Elfogultságát eléggé megvilágíthatja a következő mondat:

„Tönkre tette izlését és élvező képességét [Jókai] egy egész generációnak. Olyan táplálékkal tartotta őket, mely most más egészségesebb és jobb táplálék élvezetét lehetlenné teszi”. (i. m. 89.) „mentől hamarabb elveszti hatását az előretörő és növekvő nemzedék szívére, annál jobb lesz reáni nézve.” (i. m. 94.)

Egyébként a röpirat *Apuleius* álnéven hagyta el a sajtót.

„Sokat beszélnek [. . .] Jókai lelkiismeretlenségéről, a visszaéléséről, melyet tehetségével űz”. Ez valóban gyakori vádnak számított akkoriban főként Gyulai kritikáiban, amiről néhány tőle kiválasztott idézet is meggyőzhet:

„... de annyit mégis megvárhatni minden költőtől, hogy tehetsége szerint megérlelje conceptióit s az industrialismus csábításai között se engedje szívében kialudni a művészet cultusát.” (*Jókai legújabb művei*, 1869. — Bírálatok 1861–1903. Bp. 1911. 98.)

Pár esztendővel később:

„A közönség így is móhon kapkodja [Jókai] műveit és pénzügyi tekintetben így okkal előnyösebb. Európai divat, hogy a hírre kapott írók ritkán tudnak ellenállni az industrialismus kísértéseinek.” (*Újabb magyar regények*, 1873. — i. m. 115.)

Sereghajtóul idézhetünk egy rövid oldalvágást a *Jókai mint hírlapíró* c. 1875-ös bírálatából:

„Csernátont a szerkesztésben nem vezeti üzleti szempont s legfőbb becsvágya, hogy féljenek tőle [. . .] Jókai az üzletre is tekint, de nincs valóságos politikai becsvágya, ő csak folyvást népszerű akar lenni [. . .]” (i. m. 150.)

Vajon joggal látjuk a *Jókai ellenségeit* Vajda János írásának? Nemcsak az „Aristid” álnévre hivatkozhatunk, amely — igaz Arisztidesz alakban — az *Önbírálat* valamint a *Polgárosodás* címlapján egyaránt megjelent, s ez időben a közkeletű álnévjegyzések szerint más személy sem élt vele, hanem a cikk sajátos irányára is. Az utolsó előtti bekezdés alkalmasint nem pusztán Gyulait, Csengeryt meg a *Budapesti Szemle* más fontosabb munkatársait vádolja, hanem burkolt támadást tartal-

maz Arany János ellen szintén. „Sok más jelcsünket” — a szerző szerint — „hatalmas befolyások”, „nagy tekintélyű közintézet”, „ünnepeelt politikai egyéniségek barátsága” juttatta magasra; ez ráillett az Akadémia titkárára, majd főtitkárára, a *Pesti Napló* szerkesztőségének hajdani rendszeres látogatójára. Deák már a Bach-korszakban ismerni kívánta Arany Jánost, akivel aztán a hatvanas években rendszeresen találkozott Bezerédj Istvánné vendégszerető házánál: íme, „az ünnepelt politikai egyéniség barátsága” (vö. Arany János ÖM. I. köt. 1951. 516–17.). A Jókai termékenységet meg „az irodalmi állás előnyeit” élvezők terméketlenségét célbavevő összehasonlítás is az akkor már egy évtizede hallgató Aranyra vonatkozhatott!

Vajda sokszor kíméletlenné váló szókimondásához képest ez a fejtegetés mérsékeltnak mondható. Nem túloz, amikor a Jókait csúfoló üres hírlapi szellemeskedéseket emlegeti, erről meggyőzhet pl. a *Fekete gyémántok* élclopokban történt fogadtatása (vö. JKK 20. köt. 319. skk.). Jókainak sem tömjénez, bár dícséri. S valljuk be, oly regényeit emeli ki az akkor közelielknek mondhatók közül, amelyek ezt valóban megérdemelték (*Fekete gyémántok, Az arany ember, Enyém, tied, övé*) .

NAGY MIKLÓS

MADÁCH HIRLELŐJE

Az Irodalomtörténet 1973. 4. száma, többek között, *A Madách-kutatás eredményei és e kutatások további feladatai* címen közölt tanulmányt. Krizsán László, a summázó és további kutatásra ösztönző tanulmány írója hivatkozik egy mostanában előkerült Madách-levéltre s megjegyzi, hogy ennek az igen fontos Madách-levélnak „egyetlen ismert példánya Szabó József Madách-gyűjteményében található”.

E hivatkozás nyomán az Irodalomtörténet olvasóit bizonynyal érdekli — és joggal — a levél teljes eredeti szövege. Szükségesnek tartjuk tehát közreadását — fotokópiában.

Mint a szöveg mutatja, Madáchnak egy 1849. június 6-án kelt, politikai jellegű körleveléről van szó, — *Hirlelő*.

A levél általam ismert historikuma röviden a következő.

A levél kézírású eredetije Bucsek István preláts-kanonok ajánlékaként került a váci Vak Bottyán Múzeum tulajdonába. Hogy Bucsek Istvánhoz mikor került és hogyan, azt nem tudjuk.

Madách meghagyása szerint a körlevélnek a tereskei bírónál kellett

maradnia. Valószínűleg ebben a középnyógrádi faluban lappangott sokáig. Ezért nem kerülhetett kiadásra hatvanhárom évig.

Nem említik a levelet a legrégibb terjedelmes, újabb, legújabb kisebb-nagyobb Madách-életrajzok sem (Morvay, Palágyi, Voinovich, Balogh, Csukly, Miklós stb.). Hiányzik a Madách-levelezés kiadásából is (Komlós, Staud, Kerényi, Györffy stb.).

Madách Imrének ez a rendkívül fontos hírlelő levele először a Váci Múzeumegyesület Évkönyvében jelent meg, 1911-ben. A megjelenésről eddig — tudtommal — csak az Irodalomtörténet 1912. II. száma tesz említést.

Különös, hogy a levél a váci közlés nyomán sem került bele a köz-tudatba, sőt a szakemberek sem vettek róla tudomást. Pedig Madách-ról folyamatosan jelentek meg azóta is, mindmáig életrajzi monográfiák, ismertető tanulmányok; olyanok is, amelyek éppen a költő politikai tevékenységét kutatják hangsúlyos figyelemmel.

A váci Vak Bottyán Múzeum igazgatója érdeklődésemre azt közölte, hogy a levél kézírású eredetije „a második világháború alatt eltűnt.” Valószínűleg nem is csak „lappang”, mint Krizsán véli, hanem elpusztult.

Sajnálatos, hogy a váci múzeum állagából a *Hírlelőt* először s eddig egyedül közlő 1911-es múzeumegyesületi évkönyv is hiányzik. Sőt az Országos Széchényi Könyvtárban, a Szabó Ervin Könyvtárban s más fővárosi könyvtárban sincs meg. Ennek némi magyarázata lehet, hogy az évkönyv tagilletményként, tehát kis példányszámban jelent meg.

Ezek szerint tehát e fontos Madách-levél eredetijének a Váci Múzeumegyesület 1911-es Évkönyvében megjelent nyomtatott szöveget kell tekinteni s ennek — ahogy Krizsán László is megállapítja — „egyetlen ismert példánya” alulírott Madách-gyűjteményében található.

Érdemes számba venni a levél néhány jellemzőjét.

Legérdekesebb jellemzője maga a ténye; hogy megíródott, ki-hirdetésre, — „bevetésre” került.

Formája, akkori szóhasználat szerint *Hírlelő*, tehát körlevél, amelyet bizonynyal futár vitt az említett öt nógrádi községbe.

Helytörténetileg érdekes, hogy a körlevél a mai Oroszit „Nagy Oroszi Városá”-nak nevezi.

A levél stílusa erőteljes, tömör és plasztikus — íróra valló alkotás. Pedig bizonynyal sebtében íródott.

Helyesen állapítja meg Krizsán László, hogy ez a *Hírlelő* „a forradalom és szabadságharc egyik legdrámaibb és legradikálisabb felhívása.”

Madách főbiztosi, tehát hivatalos minőségében „általános nép-felkelés”-re szólítja fel Nógrádot. (További kutatást igényel, hogy

MADÁCH LEVELE

Nagy Oroszi Városa, Horpács, Berínke,
Berki Terecske községi Biróinak s közönségé-
nek!

Az elűzött zsarnokság, alávaló ármánya
utósó segéd eszközéhez készül folyamodni; az
embertelen Oroszt akarja nyakunkra hozni, az
oroszt, ki előtt semmi sem szent, ki Lengyel-
országot kipusztította, lakosait az örök télű
Kamcsatkába hurcolja, s a gyermeket nem
hagyja szülőinek vallásában nevelni. — Most
akarja nyakunkra hozni, hogy az alig felszaba-
dult ország rá ne érjen megerősödni, felvirágozni.
De a magyar nép eddig is megmutatta áldo-
zat készségével, hogy érdemes a szabadságra,
melynek nehéz harcait kell előbb ki vívni,
hogy édes gyümölcsét élvezhessük, bízik hát
Istenbe a magyar kormány és véle minden
igazmagyar, hogy ezen bajon is szerencsésen . 135

keresztülvezet, ha a többi bajon keresztül vezet, csak önmagunkat ne hagyjuk el; ezt pedig nem fogjuk tenni, legkevesbbé a vad orosznál, mely-nél izgalom nincs, melyet meg kell semmisí-teni, vagy ő semmisít meg. Hadseregünk nagy és vitéz, ha a nép is gyámolítja, győzhetlen. A kormány tehát a betörés esetére átalányos népfelkelést rendelt és az előkészületeket mind-járt sikerelni parancsolta, hogy ha az eset be-állna, készen legyünk, ne akkor kapkodjunk mindenhez. Ezen előkészületek tételére a megye választmányokat rendelt, kik mindenütt a hely-szinen fogják a népet a teendőkről kitanítani, felvilágosítani s a szükséges összeírást megtenni itt közlöm a megjelenési időt minden helyen a végből, hogy akkorra, mind a községelöljárói, mint a lakosság legnagyobb része szoros fe-lelet terhe alatt összegyűljön, s az összeíró vá-lasztmány működését elősegíteni hazafi sőt emberi kötelességének ismerje. Megjelenik a küldöttség:

Nagy Orosziban	Jun. 11-én dél 11 órakor
Horpácson	Jun. 11-én d. u. 4 órakor
B. Berinke	Jun. 11-én d. u. 6 órakor

Berki Jun. 12-én dél 10 órakor
Tereskén Jun. 12-én d. u. 4 órakor.
Csesztvén 1849. jun. 6-án

Madách Imre sk.
kiküldött választmányi tag.

Hírelő Nagy Oroszi m. város, Horpács, B.
Berinke, Berki, Tereske helységeknek. A fent
írt helyek bírái szoros felelet terhe alatt kö-
röztessék e hírelőt. Tereskei bírónál marad.
Rendeli az összeíró választmány.

•U•

küldött-e Madách más nógrádi községekbe is ilyen hirlelőt, s körözték-e az ország más részein is ilyen felhívást.)

A végvesztélybe jutott haza megrendítő segélyszikolyát kiáltja meg ez a levél, egy elszánt hazafi keserű haragjával.

A Bécs kérésére szabadságharcunk eltiprására megindult cári hadseregről van szó.

A levél itt-ott különösen éles hangját az akkori helyzet súlyossága és írójának fájdalmas elkeseredése magyarázza.

Figyelemre méltó a levél sürgőssége. Másfél nap alatt öt községben kellett köröztetni és az összegyűjtött lakosságnak kihirdetni „szoros felelet terhe alatt”, hogy „ne akkor kapkodjunk. . .” amikor már késő.

A megsejtett katasztrófa előszele csap meg bennünket a *Hirlelő* olvastán.

A levél fontossága abban van, hogy drámai fényt vet a nemzet élet-halál harcra való elszánására, s új vonást von Madách politikai profiljára.

A „beteg, passzív Madách”-ról képzett téves és helytelen régi szemlélet mindmáig kísért, bár a legújabb irodalomtörténeti és történetési kutatások eredményei fokozatosan a forradalom ügyét segítő és ahhoz hű Madáchot igazolják.

Hogy Madách nem ingott meg Világos előtt — mint ahogy nem ingott meg Világos után sem — annak ez a *Hirlelő* is elégséges és egyértelmű bizonyítéka lehetne, ha újabb dokumentumok nem kerülnének elő. Pedig az eddigieken kívül valószínűleg még számos vár felfedezésre és publikálásra.

Madách nemcsak általános felkelésre szólító körlevelet ír, hanem maga is fegyverkezik. Ahogy erre Krizsán is utal említett tanulmányában, háza táján fegyvereket gyűjt. Birtokán üldözött menekülteket bújtat, nem is csak az egy Rákóczi Jánost, hanem másokat is, sőt — s ezt az újabb kutatás egyre bizonyítottabbnak tudja — „két gerillavezért” is.

A *Hirlelő* „általános népfelkelést” nem eredményezhetett. A tragikus események drámai gyorsasággal vágtattak. . .

A *Hirlelő* híre természetesen az osztrák hatóságoknak is tudomására jutott. Bécs kopói Madáchot külön éberséggel figyelték, s a kamarilla reflektora élesebben pásztázta Csesztvét, — többek között az „általános népfelkelés” szításának szándéka miatt.

S ha — nyilván igaz is —, hogy Rákóczi János, „a cseh vadász” felelőtlenül viselkedett, felesleges nyüzsgésével hívta fel magára a figyelmet, s ha áruló besúgás is történt Madách ellen, bizonynyal nem tévedünk, ha biztosra vesszük, hogy Madách elfogatásának és bebörtönzésének indítékai közt ez a bátor *Hirlelő* is szerepelt.

SZABÓ JÓZSEF

ÚJABB ADATOK MIKSZÁTH KÁLMÁN ÉLETÉHEZ

Mikszáth Kálmán életének szűkebb pátriájához, Nógrád megyéhez fűződő szakaszait, a nagyszámú adat ellenére is csak részben és nem tévedésektől mentesen ismerjük. A hiányosságok és hibás ismeretek elsősorban magára Mikszáthra vezethetők vissza, aki vagy elhallgatta, vagy szóban és írásban nem mindig pontosan adta vissza a vele történeteket. Adatait életrajzírói is átvették, továbbépítették, és így több olyan következtetést szűrtek le még a Kritikai kiadás munkatársai is, amelyek nem felelnek meg a valóságnak. Úgy véljük, hogy a hiányosságoknak és hibáknak a korabeli nógrádi sajtó és Nógrád megye Levéltára adatai alapján való kiegészítése és a valóságnak megfelelő módon való előadása elősegíti Mikszáth Kálmán életének és írói lelkületének behatóbb megismerését.

Mikszáth, a balassagyarmati elemista

A Nógrádi Lapok és Honti Híradó 1883. szeptember 30-i számában található az a valószínűleg a lap szerkesztőjétől származó aláírás nélküli cikk, amely a Felső-Magyarországi Nemzetőr egyik, Kovácsy [Kovácsik] Józsefet, a balassagyarmati evangélikus iskola tanítóját panszlávizmussal vádoló cikkét utasítja vissza. A Kovácsy magyarságának igazolására felhozott érvek sorában olvassuk a következőket:

„Hogy miként vezette Balassa-Gyarmaton 100–120 tanítványból álló iskoláját, annak tanúi lehetnek azok, akik általa végezték az elemi és grammatikális osztályokat. Ilyenek *Mikszáth Kálmán*, Brankovics György, Gaál Mihály, az agárdi lelkész és e lapok szerkesztője is”.¹

— A tanúként felhozottak közül Mikszáth és Brankovics ekkor már országos hírvírók. Gaál a helyi sajtó buzgó munkatársa, a szerkesztő pedig a Mikszáthnál két évvel fiatalabb Horváth Danó, aki frónknak Selmecen is iskolatársa volt.²

Mikszáthnak a balassagyarmati magyar tanítási nyelvű evangélikus iskolába járását — annak ellenére, hogy több elbeszélésének élményanyaga az itteni gyermekkori benyomásaira épülhetett fel — nem vették figyelembe a kutatók. Ennek legfőbb oka az, hogy Rubinyi Mózes Mikszáth-életrajza szerint Mikszáth Kálmánt a rimaszombati protestáns gimnáziumba való beiratásáig „Tusnay Endre rektor uram taníttatta odahaza a faluban”, sőt, maga Mikszáth is hivatkozik

¹ Nógrádi Lapok és Honti Híradó a továbbiakban: NL és HH, 1883. szept. 30. — XI. évf. 39. sz. — *Akik Nógrádmegyét rossz hírbe hozzák.* — BRANKOVICS GYÖRGY 1843-ban, HORVÁTH DANÓ pedig 1850-ben született Balassagyarmaton.

² NL és HH, 1897. június 6. — XXV. évf. 23. sz.

néhány elbeszélésében Tusnayra, mint szklabonyai tanítójára.³ – Tusnay nevű szklabonyai, vagy környékbeli tanítóra azonban mind ez ideig nem sikerült levéltári adatokat találni, ami azonban még nem bizonyíték arra nézve, hogy ő, a Bach-korszak idején, nem tevékenykedett ilyen minőségben Mikszáth szülőfalujában.

Szklabonyán akkor, de később is, csak római katolikus elemi iskola volt, ahol 1870-ig nem volt magyar nyelvű tanítás. Erre vonatkozólag 1881. januárjában a Mohoráról 1870-ben odaköltözött Siklaky István körjegyző és egykori szklabonyai tanító a következőket írta: „Szklabonyán . . . a lakosság általában a szláv elemhez tartozik, s csak idejövetelemmel vette kezdetét az iskolában a magyar nyelv tanítása”.⁴ – Lehetséges, hogy éppen az iskola katolikus jellege és szlovák tanítási nyelve miatt iratták be szülei a kis Kálmánt a balassagyarmati magyar tanítási nyelvű és felekezeti hovatartozásának is megfelelő elemi iskolába.

A balassagyarmati elemibejárásáról különben maga Mikszáth is említést tett. Felesége visszaemlékezései szerint 1873-ban – amikor házasságuk első hónapjait Szklabonyán töltötték –

„egyik-másik estén a gyermekkoráról beszélt egyet-mást. A többek között hogy volt az, mikor az édesanyja őt és Mari húgát Gyarmatra vitte iskolába. Kosztra egy német beamter családdhoz adta a Bach-korszakban, leginkább azért, hogy németül tanuljanak. Nagyon rosszul érezték magukat annál a háznál. Az étel cukros volt és nem volt ki vel magyarul beszélni. Egy cirmos macska volt a háznál, éppen olyan, mint az otthoni, ahhoz beszélgettek. Az anyjuk, mikor ezt meghallotta, úgy megsajnálta a gyerekeket, hogy rögtön hazavitte. Nem is tanultak meg azután soha németül”.⁵

Mikszáthné visszaemlékezésében – annak ellenére, hogy Mikszáth Kálmán balassagyarmati iskolábajárásának egyik legfőbb bizonyítéka – vannak bizonyos „mikszáthi” gyöngeségek. Az ugyanis kétségtelen, hogy Mikszáth Kálmán 1857 őszén már a rimaszombati protestáns gimnázium tanulója, vagyis a balassagyarmati elemi isko-

³ RUBINYI MÓZES: *Mikszáth Kálmán élete és művei*. Az összes művek bibliográfiájával Budapest, é.n. – 11. lap. – *Mikszáth Kálmán összes művei*. Szerkesztik: BISZTRAY GYULA és KIRÁLY ISTVÁN [a továbbiakban: *Kritikai Kiadás*]. – 2. k. 380., az elbeszélésekre való utalással.

⁴ NL és HH, 1881. január 30. – IX. évf. 5. sz. – *Kritikai Kiadás*: 24. k. 96. és 337. l. szerint SIKLAKYÉK Mohoráról „Szklabonyára költözött nemes család”. – SIKLAKYÉK előzőleg valóban Mohorán laktak. Ott lakásuk idején kérte és kapta meg SKRIVÁN ISTVÁN mohorai tanító nevének „SIKLAKI”-ra való magyarosítását. L. Nógrád megye Levéltára [a továbbiakban: NmLJ]: Közigazgatási iratok, 630/1868. sz.

⁵ *Mikszáth Kálmánné visszaemlékezései*. Irodalomtörténeti függelékkel BEÖTHY ZSOLT-tól. Budapest, 1922. [a továbbiakban: Mikszáthné]. – 93.

lába csak az 1856/57. tanév vége előtt járhatott. Mivel pedig a húga, Mikszáth Mária, 1851-ben született, a kislány csak az 1857/58. tanév elején kerülhetett az elemi iskola első osztályába, azaz ugyanakkor, amikor Mikszáth a gimnázium első osztályába, tehát ketten együtt és egyidőben nem lehettek gyarmati „kosztos diákok”. — Bonyolítja az elmondandókat — bár ez esetben inkább a visszaemlékező kronológiai pontatlanságáról lehet szó — hogy az Ebecken lakó K-né [talán Kalmárné] szerint: „a Marika körülbelül Kálmánnal egyszerre került iskolába”, — ami nyilván úgy értelmezhető helyesen, hogy amikor Kálmán a gimnáziumba, Marika az elemibe kezdett járni. Lehetséges, hogy Máriát a balassagyarmati elemibe, de az is, hogy már ekkor a besztercebányai leánynevelő intézetbe írták be, ahonnan tizennégyéves korában került haza.⁶

Az 1847. január 16-án született Kálmán az 1853/54. tanévtől az 1856/57. tanévig, illetve ezen időszak egy vagy több tanévében lehetett a balassagyarmati evangélikus elemi iskola tanulója. A tanévek pontos megállapítása azonban, mivel az iskola iratanyaga elveszett vagy lappang, nem volt lehetséges.⁷ — A balassagyarmati római katolikus elemi iskola 1854-től kezdve több éven át vezetett jegyző- és anyakönyvében szerepelnek csak vizsgákra bejáró magántanulók is.⁸ — Hihető, hogy ez a magántanulói intézmény az evangélikus elemi-nél is megvolt, és így lehetséges, hogy Mikszáth Kálmán is — bár ennek ellentmond a Horváth Danónak tulajdonítható cikk — magántanuló volt, akit odahaza készített fel a vizsgákra az a bizonyos „Tusnay uram”. — Ezt a feltételezést alátámaszthatja Mikszáth Kálmánnak 1870. április 21-én nagybátyjához, Dr. Mikszáth János breznóbányai orvoshoz írt levele, amely szerint: „a Gyula öcsém . . . ez ősszel megy az első latin osztályba Selmecre. Eddig privát nevelőnk volt. Mintegy öt kaputos család tartott egy képzett fiatallembert. . .”⁹ — Lehetséges, bár nem igazolható, hogy Kálmán elemista korában is akadt ilyen közösen felfogadott nevelő.

Mikszáth elbeszéléseiben csak igen homályos utalásokat találunk balassagyarmati elemistáskodására. Így, a számos gyermekkori remiszcienciát tartalmazó, *Az ősi címer* címűben, amelynek hőse, Gábor, „mikor elvégezte a kis megyei városkában a négy elemi osztályt” Földvárira — ami ez esetben Szklabonya írói fedőneve — került haza.¹⁰ — Kétesebb a *Látogatás Stofi bácsinál* című karcolatában az

⁶ Mikszáthné, 91. és 92. — *Kritikai Kiadás*: 33. k., 347–348.

⁷ SZABÓ JÓZSEF balassagyarmati evangélikus püspök úr volt szíves az iratok felkutatása ügyében személyesen is fáradozni, amiért neki ez úton is köszönetet mondok.

⁸ NmL: A balassagyarmati róm. kat. elemi népiskola iratai, 1854–1912. c. sorozat ide vonatkozó évei.

⁹ SCHEIBER SÁNDOR — ZSOLDOS JENŐ: *Kiadatlan Mikszáth-levelek az Országos Széchényi Könyvtárban*. Budapest, 1969. — 13.

¹⁰ *Kritikai Kiadás*: 33. k., 68.

öreg ügyvéd kijelentése: „Ösmertem magát még kicsi gyermek korában” — mert ez nemcsak Balassagyarmatra, de Szklabonyára is vonatkozhatik, ahol Stofi bácsi, ügyvéd letére, nemegyszer megfordulhatott.¹¹ — Lehetséges, hogy behatóbb filológiai kutatások Mikszáth több művében igazolják majd balassagyarmati elemistakori benyomásait. Ilyenek sejthetők például az 1872-ben megjelent *Lutri*, az 1883-ban írt *A gyarmati vásár vagy gyereket kérek kölcsön* és az 1885-ben papírra vetett *A halál után* címűekben is.¹²

Mikszáth, a győri jogakadémia távhallgatója

„Mikszáth János, a családi tradíciókhoz híven, Kálmán fiát papnak szánta, de mert erre a pályára nem látott benne semmi hajlandóságot, a vágyai netovábbja az lett, hogy a fia szolgabíró legyen”.¹³

Ennek az atyai óhajnak valóra váltása végett került volna Kálmán — az eddigi megállapítások szerint — a pesti egyetem jogi karára, mint rendes hallgató, később pedig mint magántanuló. Ez a feltételezés azonban számos megoldatlan problémát is tartalmaz.

Bisztray Gyula szerint „Mikszáth életrajzának feltűnően homályos, alig ismert fejezete az a négy esztendő [1866–1870], amelyet mint jogász töltött a fővárosban, még Várdai Béla monográfiája is, amely pedig az író életében készült, kénytelen bevallani, hogy „adatok híján nem időzhet Mikszáth pesti [jogász-] éveinél”, annál kevésbé, mert erre még „költészete sem nyújt felvilágosítást”. Sőt legújabban feltárt levelezése sem! . . . Találgatásokra és következtetésekre vagyunk utalva . . . Megnehezíti a tájékozódást, hogy jogi tanulmányairól az egyetem anyakönyveiben sem lehet közelebbi adatokat találni. Mikszáth csak hallgatta a jogot [s más karok némely előadásait], de nem szerzett diplomát. Ezt ő maga is bevallotta jubileumi beszédében. . .”¹⁴

Nagyon elgondolkoztató Bisztraynak az a megállapítása, hogy a pesti egyetem anyakönyveiben nem található Mikszáthra vonatkozó bejegyzés, amiből logikusan az következik, hogy ő nem is volt ennek az egyetemnek beiratkozott hallgatója. Viszont az kétségtelen, hogy jogi tanulmányokat folytatott és jogi vizsgákra készült. Ez Mikszáthné visszaemlékezéseiből több ízben is kiderül, Mikszáth levelezése is alátámasztja, de úgy, hogy elsősorban a pesti egyetem jogi karára gondolhatunk. A valóság ezzel szemben — legalábbis az 1869

¹¹ *Kritikai Kiadás*: 27. k., 168.

¹² *Kritikai Kiadás*: I. k., 71–115. — 34. k., 167–169. — 36. k., 62–67.

¹³ Mikszáthné, 91.

¹⁴ *Kritikai Kiadás*: 51. k., 207

őszével kezdődő két tanévre nézve — az, hogy Mikszáth Kálmán a győri jogakadémia „magán jogtanuló”-ja volt, amit azonban — a győri jogakadémia és a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium [a továbbiakban VKM] ez időből származó iratainak pusztulása miatt¹⁵ — csak Nógrád megye Levéltárának ez ügyet illető, de nem teljes anyagával tudunk igazolni. Forrásaink a megye Beadványi Jegyzőkönyveinek mutatói és iktatói, valamint a Közigazgatási Iratok sorozatából két minisztériumi leirat. Az ezekben található adatok a következők:

Az 1869. évből

Mutató : — 5976. sz. — „Mikszáth Kálmán folyamodványára VKM-i rendelet”. — *Iktató* : — 5976. sz. október 6. — A VKM szeptember 30-án kelt, 18002. sz. alatt leküldi: „Mikszáth Kálmán szklabonyai lakos folyamodványát. Miután eddigi tanulmányait nem igazolta, jelzett kérelme nem vétetik tárgyalás alá”.

Mutató : — 6648. sz. — „Mikszáth Kálmánnak a jogi tanfolyam magán útoni végeztetésére adott engedélyről miniszteri intézkedés”. — *Iktató* : — 6648. sz. november 3. — A VKM október 29-én kelt, 20390. sz. leirata: — „Mikszáth Kálmánnak a jogi tanfolyamot magántanulói minőségben végezhetni engedélyezvén, ezt az illetővel közölni rendeli”. — *Irat* : — „20390. szám, 6 darab [csak az alábbi egy van meg]. — Nógrád vármegye közönségének! — Mikszáth Kálmán szklabonyai lakosnak kivételesen megengedem, hogy a jogi tanfolyamot magántanulói minőségben végezhesse. — Szíveskedjék erről a megye közönsége folyamodót idezárta kérvénye kézbesítése mellett arról értesíteni, hogy a vizsgálatok rendes letételére általa választandó jogtanoda nevét velem tudassa. — Budán, 1869. évi október hó 29-én. — Minister Ur meghagyásából: Mészáros Ferenc osztálytanácsos”.

Mutató : — 7734. sz. — „Mixadth Kálmán magántanításérti kérvénye cránt”. — *Iktató* : — 7734. sz. december 14. — A VKM december 9-én kelt 23443. sz. leirata: — „Mixadth Kálmánnak magántanulóként a jogi pálya folytathatását a győri jogakadémiában beírás mellett megengedi”.

Az 1870. évből

Mutató : — 6519. sz. — „Mikszáth Kálmán magán jogtanulónak megengedtetik a vizsga letétele”. — *Iktató* : — 6519. sz. szeptember 21. — A VKM szeptember 17-én kelt 20229. sz. leirata: — „Mikszáth

¹⁵ SCHNEIDER MIKLÓS, a NmL igazgatója, volt szíves a győri jogakadémia és a VKM ez időszakból származó iratai után kutatni, fáradozása — amiért ez úton köszönetet mondok neki — az idézett ok miatt nem járt eredménnyel.

Kálmán magán jogtanulónak megengedi, hogy elmulasztott vizsgáit pótlólag a jövő iskolai év elején tehesse le". — *Irat* : — „20229. sz., 2 darab [csak az alábbi egy van meg]. — Nógrád vármegye közönségének! — Mikszáth Kálmán magán jogtanulónak megengedem, hogy elmulasztott vizsgáit pótlólag a jövő iskolai év elején tehesse le. — Felhívom a megye közönségét folyamárással tudatni, hogy erről egyidejűleg a fennírt jogakadémia igazgatóságát is értesítettem. — Budán, 1870. évi szeptember 17-én. — Minister Ur meghagyásából: Mészáros Ferenc osztály-tanácsos".

A fentieket összegezve, megállapíthatjuk, hogy Mikszáth Kálmán 1869 nyarán kérvényt adott be a Vallás- és Közoktatásügyi Minisztériumhoz, hogy jogi tanulmányait magántanulónaként végezhesse. Kérvényét azonban nem szerelte fel kellőképpen, és ezért kérését szeptember 30-án elutasították. Pótolta a hiányokat, és így október 29-én engedélyezték azt, hogy magán úton végezhesse a jogi tanulmányokat, és felszólították, hogy nevezze meg azt a tanintézetet, ahol vizsgázni fog. Ekkor saját maga jelölte meg a győri jogakadémiát, amit a minisztérium 1869. december 9-én vett tudomásul. Vizsgáit azonban nem tette le. Kérésére 1870. szeptember 17-én engedte meg a minisztérium, hogy vizsgáit a győri jogakadémián, az 1871/72. tanév elején tegye le.

Győri tanulmányairól és nyilvánvalóan csak rövidebb ideig tartó ott időzéseiről — amit a fentiek alapján joggal tételezhetünk fel — egyelőre semmit sem tudunk. Műveiben hiába keressük győri benyomásainak emlékét, mert nem ismerjük ottani kapcsolatait. Figyelemre méltó azonban, hogy az 1872 tavaszán megjelent *Sramko bácsi* című elbeszélésében „Mácsikné . . . rokonait ment látogatni Győrbe”, és nagyon kíváncsi lenne, ha „sohasem jönne haza Győrből”.¹⁶ A novella írása egybeesik azzal az 1871/72. tanévvel, amikor vizsgáit kellett volna letennie a győri jogakadémián.

Mikszáth sohasem volt tiszteletbeli megyei esküdt

Mikszáth Kálmán elbeszéléseiben gyakran említi, hogy ő Mauks Mátyás balassagyarmati [kékkői] járási főszolgabíró mellett mint tiszteletbeli vagy mint rendes esküdt tevékenykedett. Így, például, az 1871-ben, balassagyarmati tartózkodása idején megjelent *A batyus zsidó lánya* című elbeszélésében magát a járási szolgabírói hivatal harmadik esküdtejeként mutatja be.¹⁷ Állítása mellett később is ki-

¹⁶ *Kritikai Kiadás* : 27. k., 117. és 122.

¹⁷ *Kritikai Kiadás* : 1. k., 33–69.

tartott. Az 1877-ben írt *Egy borzasztó éj* című elbeszélésében, az elmondandók hitelét alátámasztva, még napi dátumra is hivatkozik: „1869. év június 29-én a délelőtti órákban a következő, szóról szóra idemásolt levelet kapta ama szolgabíróság, melynél én esküdteskedtem”.¹⁸ — A Mikszáth-jubileum idején — egy emberöltő múltával balassagyarmati évei után — már senki sem kételkedett írónk „önvallomásai” hitelében. Sőt, az aki a tényeket már hivatalánál fogva is leginkább megállapíthatta volna, Nógrád vármegye főlevéltárnoka, Miskolczy-Simon János, maga is Mikszáth balassagyarmati megyeházi tisztviselősködését hirdette.¹⁹ Mikszáth halála után pedig felesége és sógornője, Mauks Kornélia, voltak első számú hirdetői, visszaemlékezéseik során, a nagy író egykori, édesapjuk melletti esküdti tevékenységének.²⁰ — A sok hihetőnek látszó bizonyíték ellenére is figyelembe kell vennünk ennél az életrajzi adathalmaznál azt, amit Mikszáth Kálmán Várdai Béla róla készült életrajzáról mondott Takáts Sándornak: „... némi igazítani való lesz rajta, mert ... amit én magamról írtam ... az a legnagyobb részt költött dolog”.²¹ — Ezeknek a költött dolgoknak a sorába tartozik az ő vármegyei esküdti mivolta is, amit az alábbiakkal igazolhatunk:

A tiszteletbeli és a „rendszerinti” esküdteket a főispán — időszakunkban gróf Forgách József — nevezte ki, és azok a megyei bizottmány előtt tették le hivatali esküjüket. Ilyen, Mikszáthra vonatkozó bejegyzést, bár 1867-től 1872-ig számos esküdti kinevezés előfordul, nem találunk a jegyzőkönyvekben. Nem is találhatunk, amint az a Beadványi Jegyzőkönyv mutatójának és iktatójának bejegyzéseiből kiderül. — Az 1871. évi Mutató 3823. számú bejegyzése szerint beadatott: — „Mikszáth Kálmán tiszteletbeli esküdté való kinevezése iránti kérelme”. — Az Iktató szerint a kérvény beadása május 26-án történt, 3823. szám alatt, és tartalmát is szóról szóra a Mutatóban olvasható szöveggel jegyezték be. A névmutatóban ez évben többé nem is szerepel Mikszáth Kálmán neve, ami nagymértékben hozzájárult a tiszteletbeli esküdti „legenda” irodalomtörténeteink részéről is történt kialakításához. Véleményünk szerint ugyanis a Mikszáth életrajzával is foglalkozó és az özvegy Mikszáthnéval is levelező

¹⁸ *Kritikai Kiadás*: 29. k., 197.

¹⁹ Nógrádi Hírlap, 1909. augusztus 1. — XXXVII. évf. 31. sz. — MISKOLCZY-SIMON JÁNOS „Archivarius” fedőnév alatt írt „Mikszáth szülőháza” c. cikke, továbbá a BOZOVSKY SAMU által szerkesztett „Magyarország Vármegyei és Városai” c. sorozat „Nógrád vármegye” c. kötetében [1911.] VENDE ERNŐ, a 290. lapon, mint VERES PÁL alispán mellett tevékenykedő esküdtet mutatja be MIKSZÁTHOT.

²⁰ *Mikszáthné i. m. és MAUKS KORNÉLIA: Mikszáth Kálmán életéből.* [Magyar Könyvtár, 887–888. sz.], Budapest, é.n.

²¹ TAKÁTS SÁNDOR: *Emlékezés Mikszáth Kálmánra. A Hangok a múltból, Budapest, é.n. c. kötetben, 405–406.*

Miskolczy-Simon János egykori nógrádi főlevéltárnok kutatásai során megelégedett ennyivel, készpénzként vette azt, hogy a kérvény beadása, szinte magától értetődően, nem eredményezhetett mást, mint kinevezést, és talán eszébe sem ötlött, hogy akkoriban Mikszáth még nem nagy író, hanem félbemaradt, vizsgálait halogató és soha le nem tevő „mezei jogász”.²²

Akármik is voltak az indokai, tény, hogy nem nézte át tételről tételre az iktatókönyvet, és így nem jött rá a mutatókönyv hiányosságaira, például, hogy hiányoznak az ügydarabok elő- és utószámai. Az Iktatóban ugyanis a következők olvashatók: — „4276. sz. június 15. — 41. főispáni szám, június 14. — Gróf Forgách József főispán Mikszáth Kálmán joggyakornok folyamodványát, melyben magát tiszteletbeli esküdtté kéri kineveztetni, elutasítólag visszaküldi. — 3823. előszám.” — A tény tehát az, hogy Mikszáth kinevezés iránti, május 26-án beadott kérését a főispán június 14-én elutasította. Így tehát írónk három hétig csak remélhette és várhatta tb. esküdti kinevezését, aminek elmaradása nyilván hozzájárult a megye vezetői iránti ellenszenve kialakulásához.

Mikszáth, Nógrád vármegye tiszteletbeli aljegyzője

Mikszáth Kálmán leveleiből és felesége visszaemlékezéseiből számos részlet derül ki arra nézve, hogy írónk milyen vívódások árán adta be és vonta vissza 1872 tavaszán a megyei aljegyzői állásra való kinevezése iránti kérését.²³ Az ezekben elmondottakból azonban nem minden történt úgy, ahogyan azt az ezek alapján készült életrajzi feldolgozásokban olvashatjuk, mert az, hogy Mikszáth visszavonta a kinevezése iránti kérését, nem felel meg a valóságnak. Erre különben már Miskolczy-Simon János is rámutatott, amikor így ír: „ez állásra közfelkiáltással Jeszenszky Józsefet választották meg, a második pályázó, Mikszáth Kálmán ellenében”. — Az ő megállapítása alapján közölte a Kritikai Kiadás, hogy Mikszáth „1872. márciusában a Nógrád megyei aljegyzői állásra pályázik, de azt egy befolyásosabb család fiatalabb tagjával (Jeszenszky Józseffel) töltik be.”²⁴

Mindez igaz, de Mikszáth egyéniségének és kapcsolatai alakulásának jobb megértése szempontjából kiegészítésre szorul. Miskolczy-Simon János ugyanis ez esetben sem volt kutatásai során elég körültekintő, és sehol sem említi — és így nyomában a Mikszáth-irodalom

²² NmL: MISKOLCZY-SIMON JÁNOS hátrahagyott iratai között, a „Mikszáth-családra vonatkozó levelezés” csomójában, tintával módosítva és kiegészítve a *Mikszáth származása* c. cikke, amely a Nógrádi Hírlap 1912. február 11-i [XL. évf. 6. sz.] és az Újság 1914. március 29-i számában [56. lap] jelent meg.

²³ *Mikszáthné*, 45–46. — *Kritikai Kiadás*: 24. k., 38–39.

²⁴ MISKOLCZY-SIMON JÁNOS: *Nógrád vármegye története 1867-től máig* [1910]. A BO-ROVSKY SAMU által szerkesztett i. m. 553. — *Kritikai Kiadás*: 51. k., 209.

sem —, hogy ugyanezen az 1872. évi március 12-i megyei közgyűlésen Mikszáth Kálmánt, nyomban a következő ügyrendi szám során vármegyei tiszteletbeli aljegyzővé nevezte ki a főispán. Íme, az ülés jegyzőkönyvének szövege:

„68. sz. — Az Ivánka György lemondása folytán megürült másodaltjegyzői hivatalra Főispán úr Ő Méltósága által kijelöltek: Jeszenszky József és Mixádt Kálmán, — kik közül Jeszenszky József közfelkiáltással választotta meg, — fizetése a mai naptól tétetik folyóvá”.

„69. sz. — Főispán úr Ő Méltósága törvényes jogánál fogva Dr Oláh Sándort tiszteletbeli főorvossá, — Kövér Ferencet, Perémy Gábort és Hegedűs Sámuel tiszteletbeli orvosoknak, — Mixádt Kálmánt pedig tiszteletbeli aljegyzőnek nevezte ki.”

A 69. számú határozathoz magyarázatként hozzá kell fűznünk, hogy az állásáról lemondott dr. Oláh Sándort megbecsülése jeléül, az állásért pályázott, de meg nem választott három orvost és Mikszáth Kálmánt pedig mintegy kárpótlásként nevezte ki tiszteletbeli orvosokká, illetve aljegyzővé a főispán.²⁵

Ez a vármegyei tb. aljegyzői cím a maga korában, minden nobile officium, azaz fizetés nélküli mivolta ellenére is, rendkívüli nagy előnyt jelentett az azzal élni akarók és tudók számára, mert számos miniszteriális és egyéb közigazgatási állás elnyeréséhez — viselőjük „úri” mivoltának kihangsúlyozása mellett — szinte vármegyei ajánlólevéllel volt egyenértékű. — Ezt a címet és az ezzel járó előnyöket azonban Mikszáth — tudomásunk szerint — sohasem használta fel pályája során. Sőt — legalábbis minden jel erre mutat — még menyasszonyával, Mauks Ilonával sem közölte, mert visszaemlékezéseiben ez olvasható:

„Boldog lettem volna, ha megkapja Mikszáth az aljegyzőséget és ez által egypár évig Gyarmaton marad és azután remélni lehetett, hogy kijut vidékre szolgabírónak és így jövőnk meg lesz alapítva. Mindazáltal nagy szemrehányást nem tettem neki, csak azt írtam, hogy ezt bizony rosszul tette, hogy visszalépett. A Jeszenszky szavára nem kellett volna hallgatni . . . egyszerűen a választásra kellett volna bízni a dolgot.”²⁶

²⁵ A főispáni iratok pusztulása miatt MIKSZÁTH kérvényét nem sikerült megtalálni a NmL-ban. — OLÁH SÁNDOR dr. lemondása a jegyzőkönyv 66. ügyszámát alatt található. — Feltehető, mivel tb. aljegyzői kinevezését MIKSZÁTH soha sem említi, hogy ezen a gyűlésen — illetve az ülés döntésére várakozók körében — jelen sem volt, és ezt a magatartását tekintette kérése visszavonásának. A tb. aljegyzői kinevezéséről, ha mástól nem is, de barátjától, JESZENSZKY JÓZSEFTŐL, hamar értesülhetett.

²⁶ Mikszáthné, 46. — Kritikai Kiadás: 24. k., 38–39. és 253.

Mikszáthné, amint az a fenti soraiból kitűnik, tájékozatlan volt az aljegyzői állással kapcsolatban a történeteket illetően, vagyis — pontosabban fogalmazva — csak a Mikszáth által elmondottakat ismerte ez ügyben. Pedig ez a tiszteletbeli aljegyzői cím Mikszáthnak egész haláláig kijárt, és így ő, aki csak néha-néha hivatkozik erre a titulussára egy-cgy elbeszélésében — például az 1884-ben megjelent *A becsületbírók előttben* —, csak abban túloz, hogy tényleges aljegyzőnek tünteti fel magát.²⁷ — Viseléséhez mindenesetre több „joga” volt, mint az esküdti mivoltának kihangsúlyozására.²⁸

BELITZKY JÁNOS

²⁷ *Kritikai Kiadás*: 35. k., 16–3.

²⁸ Tisztázandó kérdés még az, hogy MIKSZÁTH KÁLMÁN milyen címen került leendő apósa, MAUKS MÁTYÁS szolgabíró mellé „joggyakornoknak”, mivel semmilyen, a megyei szervektől származó megbízatása nem volt. — Hihető, hogy egy teljesen magántermészetű — az akkori közigazgatás lazaságára jellemző — esettel állunk szemben.

TÁRSASÁGI HÍREK

Várkonyi Nándor
(1896–1975)

Élete első felét töltötte az irodalomtörténet művelésében, Pécsen. A vidéki városok kulturális centrumokká való természetes növelése mindig azon múlik, van-e ott a feladat elvégzésére valóban alkalmas ember. S ha Várkonyi Nándor legtöbb idejét íróasztalánál töltötte is, mindig szerveződött körülötte az irodalmi élet, s mindig fiatalokból. A két világháború közötti, kissé provinciális Pécsen messzire, elsősorban a francia irodalomra tekintett. Tevékenysége a vidéki magyar kultúra megteremtésében kimagasló. A Janus Pannonius Társaság aktív tagja volt, s a harmincas években Pécsről indult költők elmondták már, mit jelentett számukra az ő közelsége, természetesen nyers és baráti szívvel elmondott kritikája, a vele folytatott pezsgő beszélgetések.

Komoly szellemi bátorságról vallott 1942-ben *Az újabb magyar irodalom 1880–1940* c. könyve. Hosszabb, terjedelmesebb méltatást nem a kor divatos szerzői kaptak, de egy-két kivételtől eltekintve csak azok, akik valóban kiemelkedtek közülük társadalmi mondanivalójukkal. Nemcsak szellemi, de a szó elsődleges értelmében vett bátorság jellemezte a *Sorsunk* c. folyóirat körüli tevékenységét; szervezője, szerkesztője, szellemi irányítója volt a nácizmussal határozottan szemben álló lapnak. Másfajta, de ugyancsak szellemi bátorságra mutat, ahogy szembeszállt egy jellemző legendával. *Az üstökös csóvjá* c. művében közzétett „Rostra” bizonyítja, hogy Petőfi a Múzeum lépcsőjén március 15-én nem szavalta el a *Nemzeti dalt*. És bármiképpen vélekedünk a *Sziríád oszlopai* tartalmáról, a szellemi bátorságot nem tagadhatjuk meg tőle. Élete második felén keresztül olyan könyveket írt, amelyek az egzakt tudományok által felhasznált konkrét anyagokból, azokkal nem megegyező következtetéseket tartalmaznak.

A benne volt rendíthetetlen szellemi erőből következett az is, hogy a nem mindig felemelő és gondolatilag nem mindig tág horizontú vidéki környezetben sohasem rekedt meg, élete utolsó pillanatáig csak gazdagodott, tágult látóköre. Aránylag hosszú életet, 79 évet élt, s mégis oly váratlan és megrendítő volt halála, mintha

fiatalon érte volna. Kimagasló szellemi bátorságára mindig figyelünk kell.

Hagyatékából bizonyára igen komoly értékeket hoz majd napvilágra a kutatás.

BÉCSY TAMÁS

Hegedűs András
(1923 – 1975)

52 évesen, váratlanul távozott közülünk ereje és alkotókedve teljében. Nagy munkabírásu, fejlett hivatástudattal rendelkező ember lévén, nem törődött sokat beteg szíve meg-megújuló figyelemzésével, s mindkét végén égette élete gyertyáját. Így hát korán elment, anélkül, hogy kitűzött célját, élete nagy tervét megvalósíthatta volna. Mint irodalomtörténész arra vállalkozott, hogy nagy íróink-költőink pedagógiai nézeteinek és pedagógus-ábrázolásának sajátos jegyeit sorba szedi és bemutatja, hogy ezáltal teljesebbé, összetettebbé tegye a róluk kialakított képet. Életét ugyanis két vezércsillag: az irodalom és a pedagógia irányította. Úgy szolgálta az irodalmat, hogy közben a pedagógiára is figyelt. Ennek a kettős szolgálatnak a jegyében születtek meg legismertebb írásai: *Arany János a katedrán* és *Gárdonyi, a néptanító*, illetve Tolnai Lajos, Móricz Zsigmond, Móra Ferenc, Juhász Gyula, Darvas József stb. pedagógus-ábrázolásával kapcsolatos dolgozatai meg Vajda Péter, Kemény Gábor, Kaffka Margit pedagógiai nézeteit rendszerező tanulmányai, nem beszélve az ifjúsági irodalom legkiemelkedőbb képviselőiről adott portrészorozatról, a *Legkedvesebb íróim* c. kötetéről és a közkedvelt *Kincskereső* szerkesztéséről. Irodalomtörténeti vizsgálódása közben nem a művészi kifejező eszközök hatásfokának, nem az élmény keletkezésének a kérdése izgatta elsősorban, hanem a mondanivaló időszerűsége. Azok a nevelési célok és irányelvek, amelyek a mának is szólnak. Lelkes tanítványainak ennél fogva arra is példát mutatott, hogyan lehet és hogyan kell élő erőforrássá tenni népünk kulturális emlékeit, íróink-pedagógusaink szellemi hagyatékát.

Nemcsak nagy kisugárzó erejű irodalomtanár — példamutató nevelő is volt. Több mint két évtizeden át úgy nevelt irodalom-szerető és irodalmat értő pedagógusokat az ország különböző tájegységei számára szarvasi, kőszegi, győri, bajai tanítóképző intézeti

tanári és igazgatói munkássága során, legutoljára pedig Szegeden, a Juhász Gyula Tanárképző Főiskolán, amelynek nemcsak tanszékvezetői, hanem a főigazgatói teendőit is ellátta, hogy közben a magas fokú hivatásszeretetre és a tudatosan vállalt közeletiségre a saját életével is példát mutatott. Boldog élete volt: szeretete azt, amit csinált. Életének értelmét a társadalmilag hasznos munka adta. Ezért sommázhatta volna ő is, mint pedagógus eszménye, „a művelődési szabadság marxista harcosa”: Kemény Gábor életének lényegét ekként: „A munkát szívemből szerettem, szórakozás, élmény volt nekem a munka.”

Éjjel, munka közben jött el érte a halál, hogy véget vessen „szórakozásának”. Egyik legkedvesebb írója: Németh László műveinek a pedagógiai vonatkozásait vizsgálhatta éppen, amikor kiesett kezéből a toll. Halála gyönyörű szimbólum. Olyan, amilyennek Andrej Bolkonszkijé tűnt az austerlitz-i csata után a *Háború és béké*ben. Csak az övé fájdalmasabb, mert visszavonhatatlanul igaz.

Élete — noha munkássága torzó maradt — a hirtelen jött halál ellenére sem befejezetlen. Nem lehet az, hiszen legfőbb vágyát, azt, amit így fogalmazott meg: „Úgy szeretném azt hinni magamról, hogy tanárnak születtem” — maradéktalanul megvalósította. Halálával nemcsak a szocialista pedagógiát, hanem a marxista irodalomtudományt is érzékeny veszteség érte.

ELEK LÁSZLÓ

BESZÁMOLÓ A PINCEHELYI ÉS SZEKSZÁRDI VÁNDORGYŰLÉSÉRŐL

Társaságunk 1975. április 11–13-a között tartotta meg vándorgyűlését hazánk felszabadulásának 30. és a kettős Vörösmarty évforduló alakalmából. A nagy látogatottságú vándorgyűlést az MTA Nyelv- és Irodalomtudományok Osztályával, a TIT Irodalmi Választmányával és Tolna megyei Szervezetével karöltve rendeztük.

A háromnapos program első napjának kedves házigazdája Pincehely volt. A kis falu a Vörösmarty-évfordulót őszinte lelkesedéssel és gondos készülődéssel ünnepelte, pedig a költő csak egy évig jurátuskodott a Pincehelyhez tartozó Görbön. A vándorgyűlés megnyitása előtt került sor Vörösmarty szobrának leleplezésére. Külön szeretnénk megemlíteni, hogy a szobrot a község társadalmi szervei és lakói saját forintjaikból állíttatták. A szobor ifj. Szabó István

alkotása, dr. Lukovits István leplezte le, majd az új szobor megkoszorúzása következett. Ezután a görbői kúria egyik szobájában — Csányi László megnyitó szavai után — a Vörösmarty-emékkiállítás tekintették meg a jelenlevőket.

Pincehely volt a 37. vándorgyűlés megnyitásának színhelye is. Társaságunk és a rendező szervek nevében Barta János, a vendéglátók nevében dr. Gyugyi János üdvözölte a résztvevőket, majd *Vörösmarty emlékezete* címmel Tóth Dezső olvasta fel ünnepi előadását.

Az első nap programja a szekszárdi Babits Mihály Művelődési Házban ünnepi műsoros esttel zárult. Horváth Károly és Lengyel Dénes bevezető előadásai után Szentpál Mónika és Bodor Tibor szavaltait, valamint Lányi Péter és Thész László zongorajátékát hallhatta az est közönsége.

A következő napon Szekszárd nagy szülöttéről Babits Mihályról tartott „*Magad emésztő...*” címmel személyes találkozásaikra visszaemlékező előadást Tolnai Gábor. Kiselőadást olvasott fel Bata Imre Babits 1919-es irodalomelméleti előadásairól; Rába György a fiatal Babits költészetéről; Sipos Lajos pedig a *Halálfi* című regényről.

Április 13-án Wéber Antal tartotta meg referátumát *Irodalomtudományunk három évtizede* címmel, majd irodalomkritikánk helyzetéről Bányai Gábor és Kulin Ferenc beszélt. Az előadást és a hozzászólásokat vita követte. A vitában felszólalt Barta János, Oltványi Ambrus, Nagy Miklós és Patyi Sándor.

A vándorgyűlés résztvevői meglátogatták a nagy szeretettel és szakértelemmel gondozott Babits-házat, ahol Vendel-Mohay Lajosné kedves szavai hozták közelebb és tették élővé a kiállított tárgyakat. Ellátogattunk Bonyhádra is, ahol a Vörösmarty-emlékek megkoszorúzása után autóbuszos körsetát tettünk.

Cs. E.

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Agócs András

A kézirat nyomdába érkezett: 1975. V. 15. Terjedelem: 15,2 (A/5) fv
Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

NÉMETH G. BÉLA: Életképforma és regény	501
WÉBER ANTAL: Gondolatok Kemény Zsigmond történet-felfogásáról	521
KOVÁCS SÁNDOR IVÁN: A <i>Psalterium Ungaricum</i> világképe és a XXIX. zsoltár	539
BELOHORSZKY PÁL: A „szép” morálja	552
NEMESKÜRTY ISTVÁN: Egy magyar regényíró a hatvanas évek elejéről	591

VALLOMÁS

HEGEDŰS GÉZA: Czuczor Gergely emlékezete	612
--	-----

FORUM

TARNAI ANDOR: Szűcs Jenő: <i>Nemzet és történelem</i>	623
KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE EMIL: <i>A magyar szép toll</i>	631
BELIA GYÖRGY: Az <i>Erdélyi Helikon</i> költői	644
LACZKÓ ANDRÁS: Pályaképvázlat Takáts Gyuláról	650
G. SZABÓ LÁSZLÓ: Szavakból – katedrális	670

A HOMÁLYBÓL

VÖRÖS IMRE: Az első magyar Cid	683
TAXNER–TÓTH ERNŐ: A Vörösmarty – Bajza – Toldy „triász” negyedik tagja	692

VITA

EGRI PÉTER: Lukács és Caudwell költészetfelfogásáról	710
--	-----

FILOLÓGIA

SCHWEITZER PÁL: Ki írta a <i>Névtelen sorokat</i> – Ady vagy Babits?	736
VITÁLYOS LÁSZLÓ: Ismeretlen Ady-vers a <i>Babonás éjszaka</i> ?	755
SZILÁGYI PÉTER: Verstani megjegyzések Király István Ady-könyvéhez	759
LENGYEL BÉLA: Kölcseny <i>Vanitatum Vanitas</i> -a és Voltaire	778

DOKUMENTUM

NAGY MIKLÓS: Vajda János föllépése Jókai mellett 1876-ban	781
SZABÓ JÓZSEF: Madách <i>Hirlelője</i>	787
BEITZKY JÁNOS: Újabb adatok Mikszáth Kálmán életéhez	790

TÁRSASÁGI HÍREK

Várkonyi Nándor 1896–1975	(BÉCSY TAMÁS)	800
Hegedűs András 1923–1975	(ELEK LÁSZLÓ)	801
Beszámoló a pincehelyi és szekszárdi vándorgyűlésről (Cs. E.)		802

Ára: 12 Ft

Előfizetés egy évre: 48 Ft

INDEX: 25410

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁNÁL (KHI Budapest V. József nádor tér 1. sz., postacím: 1900 Budapest) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215—96162 pénzforgalmi jelzőszámára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon: 111—010, pénzforgalmi jelzőszámunk: 215—11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185—612.

Előfizetési díj egy évre: 48,—Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárúsítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.



Irodalom történet

1975 4

Akadémiai Kiadó

IRODALOMTÖRTÉNET

A MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG FOLYÓIRATA

1975. LVII. évf. 4. szám

*

Új folyam VII. 4. szám

Szerkesztőbizottság:

BATA IMRE
HONTI MÁRIA
ILIA MIHÁLY
KENYERES ZOLTÁN
KIRÁLY ISTVÁN
KOCZKÁS SÁNDOR
KOVÁCS KÁLMÁN
LŐKÖS ISTVÁN
MEZEI JÓZSEF
MOLNÁR FERENC
NAGY PÉTER főszerkesztő
PÁNDI PÁL
TOLNAI GÁBOR
TÓTH DEZSŐ

A szerkesztőség munkatársai:

BÁNYAI GÁBOR
PÁL RÓZSA

Technikai szerkesztő:

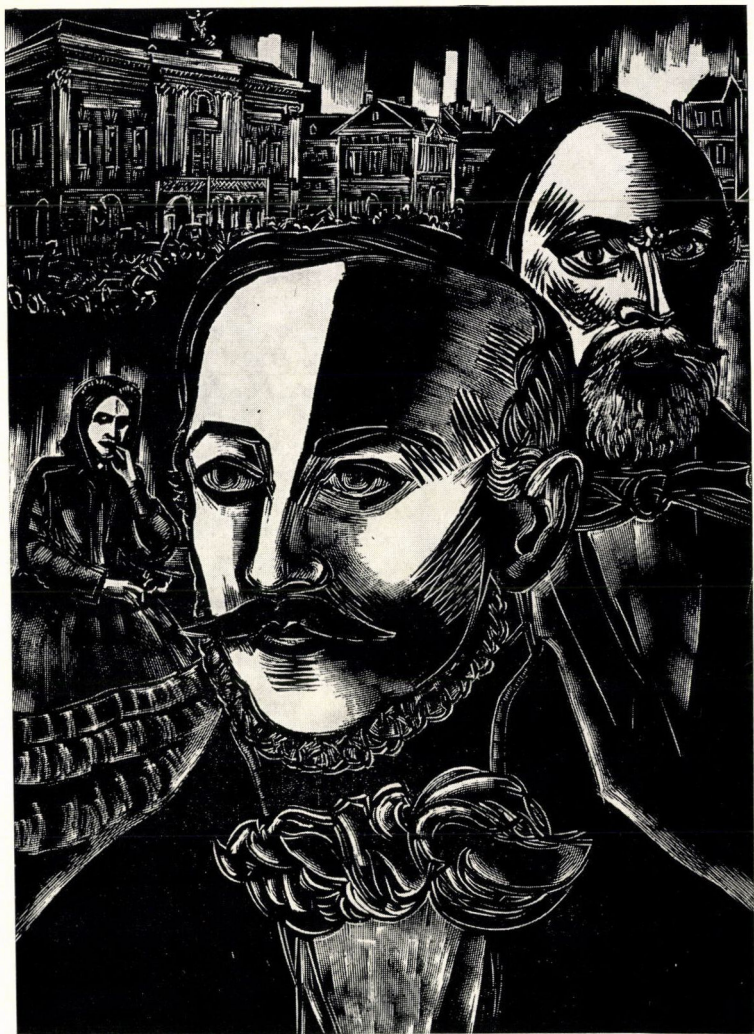
CsÁKY EDIT

Szerkesztőség:

1052 Budapest, Pesti Barnabás u. 1. III. 51/c.

Telefon: 384—387

Kéziratokat nem őrzünk meg és nem adunk vissza!



VÖRÖSMARTY MIHÁLY
(1800–1855)

Buday György
(fametszet)

VÖRÖSMARTY MIHÁLY

Vörösmarty Mihály — nemzeti líránk klasszikusa — 1800-ban született. Részesec, kifejezője volt nemzeti életünk egyik legszebb, felívelő, forradalomba és szabadságharcba torkolló korszakának, a reformkornak s átélője, megfogalmazója történelmünk egyik legsúlyosabb katasztrófájának. Nem a forradalom és szabadságharc, nem 1848 költője volt, annak küzdelmeiben elveit vállaló emberként s valljuk be nem különösebben jelentős politikusként vett részt.

Vörösmarty a reformkor és a bukás legnagyobb költője.

A nemesség a fokozódó gazdasági kényszer, a parasztmegmozdulások nyomán, önnön érdekeitől is moztatva, a húszas évek elején, a Szent Szövetség ellen Európa-szerte fellángolt megmozdulásoktól is indítatva rálépett a polgári haladás útjára. Fokozatosan felismerte a nemzeti függetlenség és a belső társadalmi haladás összefüggéseit; mintegy maga is átformálódva-átalakulva, az alig létező polgárság szerepét mintegy átvéve a nemzettéválás e sokban heroikus pátoszú korának vezető osztálya lett. Szűk látóköri rendi nacionalizmusa fokozatosan a népet is nemzetbe ölelő patriotizmussá, a nemzetközi szabadságmozgalmakkal és haladó eszmékkel kapcsolatot tartó igaz hazafiassággá mélyült. Megelevenedett a politikai élet, valódi jelentőségre tettek szert az országgyűlések. Olyan politikai egyéniségeket bontakoztatott ki ez a néhány évtized, mint Kölcsy, Széchenyi, Wesselényi, Kossuth. Megindult Pest magyarosodása, fővárossá válása, kialakult a magyar kultúra intézmény-rendszere, napilapok és folyóiratok indultak; ha lassan is, erőre kapott a honi ipar — nemzet született ezekben az évtizedekben.

A magyar irodalomnak a függetlenség és a társadalmi haladás külön útjai vagy éppen egymásnak ellentmondó irányzatai, elemei összekapcsolódtak, ami irodalmi életünk mindaddig páratlan felvirágzását, világirodalmi egyenrangúsodását hozta meg. Pest-Buda a maga polgári igényű magyar olvasóközönségével az irodalmi élet centruma lett. Eltartotta az írókat, akik már nem birtokból vagy mecénási támogatásból, hanem — ha nem is könnyen — tollukból élhettek, társulva-szerveződve folyóiratok köré tömörültek, s már mint a nemesi életformától elszakadt értelmiség a haladó eszmék jegyében orientáltak a közvéleményt. Ilyen új feltételek, de legfőként a megélniült politikai élet talaján minden eddigit meghaladó erővel bontakozott ki egy társadalmi-politikai felelősségtől mélységesen áthatott szépirodalom. Új lendületet kapott az irodalmi népiesség; új műnemekkel gazdagodott a líra, megjelent a regény, sokrétűbb közönség igényéhez alkalmazkodva változatosabbá lett a kispróza; a politikai vígjátékokkal, társadalmi darabokkal megindult a dráma felzárkózása is — s ezt a kibontakozó nemzeti irodalmat a népies-realisztikus elemekkel gazdagon átszőtt romantika színezte korszerűvé.

A reformkor azonban, ha alapjában ez a sokoldalú felemelkedés, nemzeti pátosz jellemezte is — korántsem mondható még polgári mértékkel sem következetesnek. Politikai életét, ideológiáját mindvégig ellentmondásossá tette, hogy a függetlenségi törekvések és a polgári átalakulás révén egy eredetében feudális osztály, a liberális köznemesség állt, amely — ahogyan Révai József találóan írta — „félálbbal mindvégig azon a feudális talajon állt, amely ellen épp neki kellett vezetnie az egész nemzet harcát”. Ennek a felemás helyzetnek megvoltak a maga politikai következményei, mindenekelőtt a korszak reformista jellege. És kihatott ez a korszak egész ideológiájára is. A reformkor legnagyobbjainak szüntelenül viaskodniuk kellett saját osztályuk elmaradott, éretlen rétegeivel, amelyektől teljesen elszakadni maguk sem tudtak, s legfőképpen önnön korlátozott szemléletük ellentmondásai-

val. Így kellett a magyar helyzet sajátosságára válaszolniok, s legjobbjainak szembenéznie azzal a történelmi ellentmondással, hogy ami nálunk kiharcolandó polgári jövő volt, azt a megvalósult kapitalizmus már kompromittálta is. Innen a gúnyos-öngúnyos, keserű, a tragikusan töprengő-vívódó hang a kor politikai ideológiájában és irodalmában is.

Vörösmarty ennek a ragyogó, de szüntelenül önnön korlátaival küszködő korszaknak volt legnagyobb költője.

Születésének 175., halálának 120. évfordulóján idézzük alakját és életművét.



Nemzeti költőnek szokták nevezni, s ez persze igaz, de mégsem pontos. Ennek a jelzőnek korántsem ellent, mégis többet mond, ha első nagy *polgári* költőnknek nevezzük. Ez az *osztályalapon* történő minősítés adja a leghitelesebb elvi alapot ahhoz, hogy végleg kiszorítsuk „koszorús” nemzeti költővé stilizált alakját a köztudatból, hogy száműzzük annak a szemléletnek máig ható maradványait, amely a millenniumi hangulatban költészetét „az osztálybéke oázisának” tartotta, hová „érdekharcaink küzdelmeiből menekülve, a magyar nemzet összeforrasztó, mindenkit kibékítő ideáljában egysülünk”; hogy a legkategorikusabban visszaautásítsuk azt a ráhivatkozó irodalomértelmezést, amely szerint a költő olyan ember „aki érzi és tudja, hogy ennek a világnak a berendezése nagyon szövevényes valami, s hogy azon lényegesen változtatni csak óvatosan és mérséklettel lehet”.

Csak ez az osztályszempontú minősítés értetheti meg, hogy a feudális beállítottságú szemlélet miért ment el olyan — egyébként irodalomtörténeti rejtély-számba menő — közömbösséggel a *Csongor és Tünde* mellett; érteti meg, hogy Vörösmarty népszerűsége csúcspontján, mint maga írja „dekantált” létére, miért nem volt képes négyszáz példányban megjelent műveit eladatni, s szorult rá végrehajtástól fenyegetve Kossuth tulajdonképpen megszégyenítő nyilvános ügynökletére s hogy halála után miért álltak „toronyban” el

nem kelt könyvei. Csak így érthetjük meg azt a rendkívül tompa hallást, amivel még Gyulai is *A vén cigány* kiáltásait érzekelte, s azt az aránytalanul szűk terjedelmet, amivel Vörösmarty líráját egyébként méltán híres életrajza tárgyalta.

És ismét: csak így válhat igazán világossá, hogy Vörösmarty költészetének rejtett, elsősorban romantikus-individuális értékeit miért a megkésett polgári kibontakozás ismerte fel, s ünnepelte a fiatal Babits tollával saját előfutáraként. S persze az is, hogy ez a sokban máig érvényes polgári korrekció miért ítélte csodálkozóan nemzettagadó nihilizmusnak az *Országgláza* cselekvő demokratizmusát s bontotta az életmű totalitását a közélet rabjának s a kitört fogoly költészetének darabjaira s emelte akaratlanul is benne az individuálisat a közösségi fogantatású fölé.

De nem a polémia és a helyesbítés itt a legfontosabb, az csak következmény. Ha azt mondjuk: Vörösmarty az első polgári költő irodalmunk történetében — beszámítva ebbe a polgárosodás sajátos nemzeti feltételeit — akkor rendkívül sokoldalú és ellentmondásos művének egyszerre jutunk el lényegéhez és teljességéhez.



Nem előzmények nélkül és nem egyedül, de ő volt az, akinek művét először és egyszerre motiválták, telítették az *individualizmus*, a *nemzetiség* és az ettől elválaszthatatlan polgári *nemzetköziség* mozgósító erői, s akinek költészetét nemzetileg sajátosan elsősorban az karakterizálta, hogy a megkésett, pontosabban az egyenlőtlen fejlődés pozíciójából elsőként nézett szembe a polgári átalakulás belső „kell”-jének és nemzetközi kompromittáltságnak ellentmondásával. Vörösmarty azért az első polgári költőnk, mert átélte s számunkra is átélhetővé tette nemcsak individuum és nemzet, nemzet és emberiség összekapcsolásának progresszív tendenciáit, hanem mert költészetében gondolatilag, esztétikailag egyenértékűen feltárta azokat az ellentmondásokat is, amelyek ezek közt a kategóriák közt ténylegesen is megvoltak.

Nem a vívódás, a küszködés, vagy éppenséggel a pesszimizmus valamiféle idealizálása, ha erre az álláspontra helyezkedünk, még kevésbé történelmünk egyik legszebb szakaszára valló optimizmusnak, tette mozgósító közösségi-nemzeti szellemnek a kisebbitése. Hanem Vörösmarty költői nagyságának megértése, életműve — durva leegyszerűsítéssel — realizmus érvényének magyarázata.

Mikor fiatalon vállalta a rendi nacionalizmus költői megszólaltatását s hexameteres hősi époszt írt a honfoglalásról, ugyanazon a művön belül — tudva, tudatlanul — kifejezte a maga polgári individualizmusát is. A lelkesen vállalt, de korlátolt közösségit művészi víziójában az individuum szkepszisével korrigálta. A nemzeti szerint való Árpád és Hadúr meggyőződéses stilizálását öntudatlanul is a „sorsüldözött” Zalán elégikus beállításával, Ármány előítéletmentesen gazdag ábrázolásával ellensúlyozta. A fantázia és a nyelvi készség páratlan gazdagságával feltámasztott harcok, csatamezők világával, a személyes vallomásokkal nyíltan is lírizált szerelmi idill világát állította. Az Etének szánt hősi önfeláldozás az életgyűlölő, magános szerelmes romantikus Laborcánára hárult. Hajnából sem lett a szándék szerint való „magyar anya és feleség”, sokkal inkább fürdőzésében meglepett Etelka-imágó, akit igazán, mert mesésen és túlvilágian a délszaki tündér szeret. S mit mondjunk arról a költészetről, amelyik az érdemleges hazafiságot a tíz ének epikumának ellentmondva elégiában fejezi ki, s méginkább arról a gondolkodó költőemberről, polgárról, aki a tér és idő intuitív líráját csempészi a honfoglalás-korba, pontosabban az Árpádért, magyar harci dicsőségért lelkesedő, történelmileg „jóindulatú”, de mégis csak parlagi progresszió fülébe; aki a harcok világának ürügyén az önmaga keltette élet és halál ellentmondása fölött szívszorítóan zseniális, mert hexameterben és hőskölteményben elmondott, tűnődő halotti beszédeket tart, aki — s ez a műből olvasott igazság: — az egész véres hercehurcától a Földhöz fellebbezve osztozik annak ember-undorában.

Nemzeti-érvényű éposz a *Zalán*? Az. De nem mondunk-e

ezt visszaigazolva is többet, ha azt mondjuk, hogy — ha körülményeink szerint de — mégis polgári velleitásu alkotás. A *Zalán*nak elsősorban nem az a korlátja, hogy benne a nemzeti, a közösségi különválik, szinte szembehelyeződik az individuálissal, hanem éppenséggel az az érdeme, értéke, hogy kifejezi a kettő egyidejű meglétét és ellentmondását. És ebben van progresszivitásának, egyszersmind nemzeti érvényének lényege. Abban, hogy a polgári ideológia individualizmus-elemével korrigálta és a műegészben meghaladta, ha rejtve is, megkérdőjelezte annak másik elemét, a korlátozottan közösségit, a még erősen rendi színezetű nemzetit. Valljuk be — ha egyáltalán ma valaki rászánja magát, hogy végigolvassa a *Zalánt* — a benyomás igen összetett. A vállalkozás nemzeti érvénye, a költői rá- és elszántság imponál; a valóban élvezhető az, ami a polgári individuális látás körébe sorolható — az olvasmányélmény lényege azonban végső soron az, hogy ez a kettő így egymásrahatva, egymást korrigálva, egymással felelve alkot egységet. A *Zalán* nemcsak kifejezett, de rejtett polgári mivoltában meg is haladt egy korlátoltan nemzetit, a *Zalán* egy nagyrészt még feudális ideológiai és irodalmi hagyomány- és ideálrendszer feltételei közt feltárt egy ellentmondásos totalitást. Ha nem ez volna a lényege, bizonyos, hogy nagyobb lett volna korabeli közönségikere. De csak így és ezért mondhatjuk el róla, hogy a magyar irodalom tulajdonképpen a *Zalán*mal kapcsolódott — tartalmilag, esztétikailag kelet-európai mínuszokkal, de nemzeti többlettel — az európai romantikának abba a Byron, Shelley, Hugo képviselte ágába, amelynek keserű-lázadó tiltakozása végsősoron ugyanúgy a földrészre kényszerített Szent Szövetség-i rend ellen irányult, mint a csak ekkor ébredő elmaradott nemzetek függetlenségi mozgalmi.

Ezzel a részletezéssel korántsem a *Zalánt* akarom kelletnél nagyobb jelentőséggel felruházni, bár meggyőződésem, hogy éppen ezzel az ellentmondásosságával, sokarcú teljességével több, és érvényesebb, mint akár a *Cserhalom*, az *Eger*, akár a

Tündérvölgy, a *Délsziget*, amelyek a pályatörténet szempontjából egyrészt elágazások a *Zalánból*, másrészt a *Csongor és Tünde*hez készítettek utat: a *Zalán*hoz képest mindenképpen funkcionális és nem — nem ilyen értékű — autonóm értékkel rendelkeznek. Azt kívántam csupán érzékeltetni: a fiatal Vörösmarty művének alapkonfliktusa — s ezt a történelmi-társadalmi helyzet s a személyes szituáció részletezésével bőven lehetne alátámasztani — a nemzeti és az individuális ellentmondása, érdeme pedig épp a kettő diszharmóniájának kifejezése, a *Zalán*c pedig mindennek egységes keretbe foglalása volt.

A nemzetit magában foglaló, de attól egyetemesebb polgári fejlődés figyelembevételével értékelhető életművének következő szintézise, a *Csongor és Tünde* is. Itt — a művek egész sorával megszenvedett, kiküzdött út után — a polgárian individuális a polgárian egyetemes emberivel találkozott s a nemzeti csak részben tartalmilag, sokkal inkább esztétikailag volt jelen. Ennek durván leegyszerűsített oka a rendi értelemben vett nemzeti elégtelenségének tudatosodása Vörösmartyban, ami azonban állító megfogalmazást Széchenyi agitációján innen még nem kaphatott.

Különösen fest, mégis éppen az jellemző Vörösmarty nagyságára, hogy miközben valamit vállalt, kételkedett is annak érvényében. A *Zalánt* egy lírai vallomásában (ami egész hősi epikájára is állt) „fáradtan zengő” „kései éneknek” érezte, amelyik a „diadalmi öröm hangját nem győzi követni”. 1827-ben önmagát tanítva írja: „Jó gyermekem! a haza szebb idejét — Elmúlt az örökre — ne zengjed”. Tudatában volt annak, hogy a nemzeti cselekvés légköre az, ami hiányzik s az 1825-ös és az 1832-es országgyűlés, illetve a Széchenyi-agitáció megindulása közti mizériában, politikai légüres térben polgári tehetsége az individuális és az általános emberi felé, a kettő összekapcsolásának irányában tört utat. A *Széplak*, *A két szomszédvár* nemzeti jelleget háttérbe szorító morálitása, a féltékenységek és bosszú emberi tartalmai, a *Délsziget*-ben rejlő szimbolizáló tendencia, a Magyarvár területen,

történelmen kívüli absztraktsága jelzik ezt a nemzetit háttérbe szorító vagy — mint a *Tündérvölgyben* — esztétikaira redukáló s az elvont általános emberit előtérbe hozó tendenciát.

A *Csongor és Tünde* ezeknek az előzményeknek a nemzeti szélcsend pillanatában született összegezése, amelyben az individuális és egyetemes emberi jelenléte és összekapcsolódása dominál, s az alapvető nemzeti a régít-népit rekonstruáló formában esztétikailag van jelen — e téren az Ilosvaihoz nyúló Arany felé verve irodalomtörténeti hidat.

A *Csongor* nemzeti drámairodalmunk egyik büszkesége, de *csak* nemzeti alapon való értékelése mindig rejtett ellentmondásba kevert s fog keverni bennünket, kivált nemzeti és egyéb polgári értékeit, ezek viszonyát illetően. Nem arról van szó, hogy most már visszaessünk a polgári Vörösmarty-szemlélet individualizmust kiemelő egyoldalúságába, hanem, hogy világosabban lássuk a fiatal Vörösmarty pálya-alakulásának azt a mozgásterét, amelyet elsősorban a nemzeti gondolat, de annak átmeneti visszaesése idején a polgári ideológia más, individuális és egyetemes emberiségben gondolkodó tendenciái is orientáltak. Megtartva a nemzeti közösség: azaz a társadalmi progresszió fontos mércéjét, meg kell gondolnunk, hogy a *Csongorban* kifejezésre juttatott individuális szempontok (s itt nemcsak a szerelmi boldogság-kergetésre és igényre, hanem például az Éj monológjában kifejezésre jutó kétségtelenül individuális szempontú kérdésfeltevésre is gondolok), igenis mennyire voltak a kor mércéjével mérve társadalmilag progresszív, polgári gondolatok, többek közt azáltal is, hogy bennük az individuális motívum az egyetemes emberi vetületében jelent meg. Csak így, a *Csongor* ilyen értékei felől érthető meg — az érzékeny Kölcsey reflexiójától eltekintve — az a félelmetes és tartós, a *Bánk bánt* illetőnél sokkal tartósabb közöny, értetlenség és részvétlenség, ami a mi szegényes drámairodalmunkban mégis csak kiváló alkotást úgy tudta befűllasztani, hogy a jelek szerint a hasonlóval többé nem kísérletező szerzőt is önnön tévedéséről győzte meg.

A pálya következő, némi leegyszerűsítéssel a harmincas évek elejétől a negyvenes évek elejéig tartó — szakasza gyökeres változást hoz Vörösmarty művében. A júliusi forradalom, a lengyel felkelés eltiprása, a felvidéki parasztlázadás, s főként Széchenyi agitációja s az első igazi, a függetlenséget a jobbágy-felszabadítással politikailag először összekapcsolni törekvő 1832—36-os országgyűlés, majd a negyvenes évek elején az önkényuralom enyhülése, Kossuth fellépte, a Pesti Hírlap megindulása — ennek a szemléleti átalakulásnak társadalmi-történelmi tényezői.

De mi volt a Vörösmarty életművében bekövetkezett, nyugodtan mondhatjuk: fordulat lényege? Mindenekelőtt az, hogy feloldódott benne individuális és közösségi, individuális és nemzeti ellentmondása, hogy a kettő ez ideig felelő ellentmondásos egységét a kettő harmóniája, egybeesése, az individuum és a közösség azonosulása váltja fel. Ez a mélyebb tartalma, jelentése annak, hogy ettől kezdve — alkotói tehetsége és ambíciója bármily sokoldalú is — művében a líra válik uralkodóvá, éspedig olyan vitathatatlanul és olyan mértékben, ami egész életművének minősítését döntően határozza meg. Amiben az is benne foglaltatik, hogy sem a *Zalán*, de még a *Csongor* sem éri el azokat a csúcsoakat, ameddig Vörösmarty műve a lírában emelkedett. Még pontosabban: — a Laura-versek vagy más egyéb ihletek remekeinek lebecsülése nélkül — ezek a csúcsoak kétségtelenül a nemzet, az emberiség törekvéseinek, gondjainak személyes átélésén, individuum és közösség azonosulásán alapszanak. A *Szózat*-ban, a negyvenes évek elejének nagy ódáiban éppúgy, mint a *Gondolatokban* vagy *A vén cigányban*.

A másik lényeges változás, hogy az a közösségi, az a nemzeti, amit az individuum teljes személyes részvétellel vállal, az azért lett vállalható, mert elmélyült, kiszélesedett, társadalmilag-történelmileg érvényesebbé vált. A tétlenség, a tehetetlen kor fölötti elégiát a tett, a munka, az áldozat közösségi-nemzeti értelmét bizonygató epigrammák váltják fel; a múlt nem példa többé, hanem tanulság. S ami a leg-

fontosabb, az az emberiség-élmény, amely a *Zalánban*, *Szép-lakban*, *A két szomszédvárban*, legfőképpen pedig a *Csongorban* az individuálissal csak elvont formában és a szkepszis, a boldogtalanság hangulati keretében ötvöződött — az az emberiség-fogalom most konkrétabb, a szolidaritás értelmében vett nemzetközi-politikai érvényt, jelentést és egy történelmileg optimistán dinamikus tartalmat kap. Hazafiság-meghatározó s egyben versteremtő erővé válik a patrióta nemzetköziség és isten fölé kerekedő hatalommá a társadalmilag kibontakozó ember.

Mindez persze nem „másik” jellemzője ennek a periódusnak. Hogy az individuális, a személyes a közösségi tartalmakkal összekapcsolódhatott, hogy a líra uralkodóvá és meghatározóvá lett, az elválaszthatatlan attól, hogy e közösségi tartalmak vállalhatóvá lettek az individuum számára, hogy az individuum vállalásuk révén önmagát is kifejezhette.

Alig hiszem, hogy a *Szózat* nemzeti és esztétikai érvényéhez ezek nélkül a megfontolások nélkül közelebb juthatnánk. Ha mi irodalomtörténészek tudjuk is, vajon közvéleményünk — az sem a saját hibájából, hanem egy régi, de előadóművészetünkben és bizony irodalomoktatásunkban is továbbélő rossz hagyomány okán — közvéleményünk tudatában van-e a szüntelenül ünnepélyesen és retorikusan deklamált *Szózat* bensőséges líraiságának? Egy redukáltan nemzeti értelmezés nem fedi-e el máig is a *Szózat* gazdag, többek közt éppen mert közösségit és individuálisat egyszerre megszólaltató hazafias érvényét? Hiszen bensőséges az elmélyedésre, magunkbaszállásra intő megszólítás, az „óh magyar”, amit a retorikus tolmácsolás oly sokszor öltöztet az „óh” megzengetésével s a „magyar” elvillantásával a rendi szentimentális nacionalizmus álruhájába. Az alap-ihletet megadó kezdő- és zárószakaszok közt oly mértékben hullámszik, változik — int, emlékeztet, emlékezik, bízik és biztat, remél, áhít, gyászol és töpreng — a vers, hogy az a retorika hatásigényeiből nem, csakis a tárgy személyes átélésének lírájából fakadhat. A haza immár — s ez ennek a *Szózatban* felhangzó reformkori

hazaszeretetnek történetileg is egyik új minősége — egyszerre élhető át közösségi és individuális vonatkozásban. A haza: az egyes emberi élethez kötött képekkel, a népi hazaszeretethez visszahajló nyelven nevezett haza; bölcső és sír, gondoskodó és elpihentető szülőföld, hűségre kötelező színhelye életünknek. A *Szózat*: a szenélyes meggyőződés „kihirdetése” egy némán figyelő, ugyanezeket a szavakat kereső közösség számára — alkalmasan arra, hogy kiki önmagában is megmérje igazának súlyát, s azon a maga erejét. A nemzethez, hazához tartozás feltétlenségét mondja ki a vers, ereje azonban abból is táplálkozik, ahogyan a költő az individuális lét kereteihez, bölcsőhöz, sírhoz, élethez, halálhoz köti a közöset, a személyesen múlandóhoz a közösségi marandót, hazát és nagyvilágot; ahogyan az egyes ember számára feltétlen kategóriákhoz, élethez, halálhoz kapcsolja az egyéni túlmutató erkölcsi igényt: a nemzethez, hazához tartozás ugyancsak feltétlen parancsát.

A költői személyesség nem egyszerűen a hazafiság új tartalmain, hanem ettől elválaszthatatlanul azon is múlt, hogy ennek az átalakult szemléletnek immár volt, ha nem is széles, de társadalmilag irányadó talaja, bázisa. Amit Vörösmarty a nemzeti sorskérdésekről mond, az önkifejezés, vallomás is, de azé a költőé, aki már tudatában van annak, hogy személyes lírája egy nagyobb közösség érzelmeit, gondolatait önti formába. Ez az előlegezhető bizalom, ez az adottnak vehető közös hullámhossz teszi lehetővé, hogy valaki társaihoz egyáltalán „szózatot” intézhessen. Az óda műfajának, a benne megmutatkozó költői magatartásnak ez az újszerűsége egyszersemind a nemzet fejlődő, tudatosodó, társadalmi élményével is összefügg. A személyes és kollektív egybeesése az, ami a Berzsenyi-típusú klasszikus ódát egyszerűbbé, emberien intimebbé oldja. A *Szózat*nak kevésbé kell támaszkodnia a nyelvi pátosz erejére, a retorika elszigeteltségből fakadó steril elemeit a személyes belső meggyőződés sokaságával való egybehangzásának biztonsága váltja fel. Az egyén és a közösség közti újfajta kontaktus, s a tartalmak személyes

átélhetősége együttesen az, ami természetesen veti le magáról a klasszikus óda antik formáinak zárt szerkezetét, s ölti magára a rímes, időmértékes nyugat-európai forma oldottabb fegyelmét, közvetlenebb méltóságát.

S ha közvetetten, kimondatlanul is, de itt a személyes és nemzeti-közösségi összekapcsolódási pontján rejtőzik (mert ténylegesen igenis háttérbe szorul) a *Szózat*, ha lehet így nevezni: demokratizmusa is. Abban, hogy „élned halnod kell”, abban, hogy a haza éltető s ha elbukál hantjával ez takar — valahol annyit is jelent, hogy a magyar — egyszerűsmind ember is, ha csupán a vers zengésének egész akusztikáján belül, de ennek a visszatérő figyelmeztetésformának révén vonja a költemény rendkívül tág ívű, de mégis totális egységbe az embert és magyart.

S a személyes átéltségnek ugyanezzel a közvetítő erejével ötvöződik itt a hazafiság történelmileg új motívuma, kapcsolódik össze egyén, nemzeti közösség és a nemzetek közössége. A magyar múlt, s a nemzeti lét immár az egész emberi történelem és társadalom része s ezért jog is, öntudatos hivatkozási alap is az élethez, s a világnak is felelőssége van egy nemzet létezéséért. A *Szózat* az individuális és nemzeti összekapcsolása mellett, ebben jelent nagy fordulatot a magyar hazafias lírában: a magyar tagja lett a népek hazájának is. Új elemet: a nemzetköziség gondolatát vitte be a nagy tömegek hazafiság-értelmezésébe; a szabad és elnyomott népek érdek- és harci frontjait kapcsolta egybe, a nemzeti múlt erőforrásai mellé — ahogyan Bóka László írta szépen — odaállította a szabad világ kiérdemelt szolidaritásának új erkölcsi erőforrásait is.

S tévedés volna azt hinni, hogy ez csupán alkalmi megnyilatkozás. Nem a *Gondolatokra*, vagy *A vén cigányra* utalok. Hanem arra, nem él elég elevenen köztudatunkban, hogy ez a progresszív polgári nemzetköziség-tudat mennyire elválaszthatatlan része, tartalma éppen ezért legnagyobb reformkori versremekeinek. Nemcsak hirdette, Vörösmarty számára valóban legszentebb vallás volt haza és emberiség. A negyvenes

évek elejének optimista légkörében született ódáiban erről éppúgy nem feledkezett el, mint a megrendülés éveiben és a kétségbeesés perceiben s a bukás után is fogódzója éppen ez az „és”, ez a hazát és emberiséget összekulcsoló teljesség-igény volt.

Ugyanaz a Vörösmarty, aki a feltétlenség igényével mondta ki: „A nagyvilágon e kívül Nincsen számodra hely” — ugyanaz és ugyanabban a versben, s ezzel teljes összhangban tudta kiáltani: „népek hazája, nagy világ”. Önkritikus hazafisága más nemzetekre mutatott követendő példaként: „kezünk / Nem nyula műhöz, könyvhöz; zsibbadott / Munkátlanul, míglen más nemzetek . . . istenfiakhoz illő műveikkel / Lettek dicsővé a világ felett.” De ugyanez a Vörösmarty a „magas” Anglia példájának követését fenntartásos figyelmeztetéssel is összekötötte: „Adj példát honn s künn jót tenni az emberiséggel / S e kis nép nyomodon küzdeni s élni tanul”. Méltatlanul elfeledett, pedig a vitatkozó indulat belső mozgása szerint oly remekül formált verse, *Az úri hölgyhöz* szinte példátlan erővel helyezi nyilvános vád alá az arisztokrata kozmopolitizmust. A hazafi-megvetés kegyetlen ítélete azonban nemhogy nem érint más nemzeteket, hanem azok nevében is a nemzet-nem-vállalót, a hazátlant sújtja.

Mi vagy te most? Kérdezd meg magadat.
Angol talán? vagy német, francia?
Igen, ha megtagadnák fajokat;
De ah, előttük szentség a haza!

Te azt nem ismered, — nincsen hazád —
Nincs nemzeted, — nincs mondható neved.
És ami van, gyalázat szennye rád!
Mert esdeklő szülődet megveted.

S mi más a *Liszt Ferenchez* írt, rapszódikusra váltó romantikus óda, mint folytatása a *Szózat* nagyvilághoz, népek hazájához forduló kiáltásának. A nemzet nevében folytatott grandiózus párbeszéd azzal, akinek személyében az európeér magyar ideálja valósult meg, akinek pályafutásában a magyar

nemzeti egyenrangúsodás beteljesedett példája vált ünnepelhetővé, s akinek színe előtt tett lelkes, a reformkori honsszerelem legszebb nyelvén adott nemzeti önjellemzés oly nyilvánvalóan itatódik át egy polgári nemzetköziség tudatával. S mi más a Vörösmarty líra ugyancsak alig hallott remeke, *Az élő szobor*, mint egy leigázott nemzet géniuszának monológja, amelyből azonban mégsem a magányos panasz szól. Egy önhibáján kívül szerencsétlenné lett nemzet szól itt a történelem országútján a többiekhez, akik maguk is felelősek a rettenetes sorsért, s akiket magukat is ugyanaz a zsarnoki hatalom fenyeget, amelynek áldozata szól hozzájuk. A nemzeti nyomorúság önjellemzése ez a költemény, de a nemzetek nyilvánossága elé vitt koldus-kihívás is, panasz, vád és lázítás egyszerre, amelyben egy kétségbeesett nemzet kiált a szabad népek egyeteméhez. Mintha a *Szózat* nemzet-halál vízióját látnánk itt is: amott a sírt népek veszik körül, s a népek szemében gyászkönny ül — itt az élő halott nép apellál: „ember, világ, természet, nemzetek” lelkiismeretéhez: „ha van jog földön, égben irgalom, / Reám és kínjaimra nézzetek”.

Nemzet és nemzetek közössége az emelkedés érzetében és a fenyegetettség tudatában együttesen és a bensőséges átéltség erejével voltak jelen Vörösmarty lírájában, s emelte azt közös erejük igazán magasra.

Igen, csakhogy Vörösmarty teljesség-igénye ebben a viszonylag legkiegyensúlyozottabb periódusában sem csak összevont, nemcsak egységet teremtett, hanem — s ismétlem ezt érzem költői nagysága egyik legfontosabb kritériumának — a reformkorban lehetséges „egységeknek” ellentmondását is kifejezte. Nem részletezem, mennyire színezi, jellemzi a negyvenes évek elejének meggyőző pátoszú nemzeti-közösségi költészetét is az a stílusban, nyelvi elemekben tettenérhető feszültség, amely — ha nyilvánvaló jelenlétét elfedte is a kibontakozás érzete — hordozta, jelezte ennek a nemzeti közösségi tudatnak illúziós gyengéit.

Ami pedig a *Szózat* nemzethalál-képét illeti, ez az, ami

nélkül, valljuk be, a *Szózatban* nem találjuk meg a valóban Vörösmartyra vallót. Mi sem áll távolabb tőlem, mint valami „tragikus magyar sors”-alapon keresgélni a nemzeti pesszimizmust, hogy rátalálva önmagában vett értékként méltathassuk. Vörösmarty pályájának, művének egyszerű áttekintése bárkit meggyőzhet arról, hogy ez a fajta pesszimizmus számos verse után, amelyekben a függetlenségi gondolatot jellemzően kísérte a tragikus kimenetel lehetősége — a *Szózatban* tulajdonképpen utoljára jelentkezik, s azt éppen a továbbhaladásnak azok a tényezői oldották fel, amelyek másokban — mint Széchenyiben is — a nemzethaláltól való rettegést váltották ki.

Történettudományunk szerint is 1836 valóban sorsfordító pillanat volt, az önkényuralommal való első komoly kenyértörés pillanata, amikor még nem lehetett látni az összetűzés további kimenetelét. A reformmozgalom letörése már nem volt lehetséges a régi eszközökkel, másfelől az elnyomás változatlan fenntartása a nemzeti ellenállás nyílt kirobbanásával fenyegetett. Ez a helyzet szülte a *Szózatot*. A *Szózat* azonban éppen azért nem alkalmi vers, mert konkrét körülményeken messze túlmutat, mert ennek a pillanatnyi helyzetnek „vagy-vagy”-át egy egész korszakra érvényes szintre emelte. Nem nemzethalált *jósolt*, hanem olyan alternatívát fogalmazott meg, amely elé a történelem belső logikája 1848-ban ténylegesen oda is állította a nemzetet. Ha egy vers, amelynek egészén a „vagy-vagy” vonul végig, amelyik éltet vagy halált kér, s amelyben a hűség követelése az „áldjon vagy verjen” az „éljed halnod kell” a bölcső és sír pólusai közt kap értelmet — ott a vers egészszel szembeni esztétikai igazságtalanságnak érzem, hogy egy további „vagy-vagy”-nak a „jobb kor” s „a nagyszerű halál” betetőző alternatívájának, összetartozó ellentétpárjának egyik felét önmagában s így persze aggodalmas hangsúllyal minősítsük.

Ne itt keressük a rendi reformer ideológia korlátait. Amiben az egész magyar társadalom felkészültségének korlátozottsága tükröződött: az az egész versen, annak minden

mozzanatán kimutatható; azt az Árpádot, Hunyadit, Rákóczi-t idéző történelmi áttekintés éppúgy konkretizálja, mint az ész, erő, akarat és „átoksúly” szembeállítás, vagy az imádkozó százezrek költői képe. Ennek a történelmi korlátozottságnak az egész vers alá van vetve, a jobb kor s a nemzethalál alternatívája is — de nem önmagában a nemzethalál víziója. A korlátozottság lényege, hogy a rendi reformer-ideológia dilemmája nem alakítható át történelmi alternatívává. Azaz: ne a nemzethalál motívumán töprengjünk, hanem azt ismerjük fel, hogy Vörösmarty költőként, ha szemléletén belül is, de végiggondolta és végigélte önnön osztályának, uralkodó ideológiájának: korának ellentmondásait. Ezúttal olyan ellentmondást, amely nemcsak pillanatnyilag, hanem az egész reformkorra s végső soron a rendi vezetésű szabadságharcra is érvényes volt. Vörösmarty igazat mondott, mikor a bukás után úgy nyilatkozott „hacsak sejthetem volna, hogy oly idők szakadhatnak reánk, meg nem írtam volna ezen versszakokat”. Valóban, ami jóslatnak mindenképpen tévedés lett volna, annak, mint végiggondolt ellentmondásnak történelmi realitása, költőileg mozgósító érvénye volt. Csak ennek a pusztulással is fenyegető „vagy-vagy”-nak háttérében kaphatott biztató érvényt a múlt és feltétlen érvényt a „rendületlenül”. S a vers klasszikus érvénye is ezen múlik: a konkrét körülményektől függetlenül így sugallhatja hitelesen mindmáig, hogy a hazafiság mindenkori morális próbaköve a vállalás, az ellentmondások, az „áldjon vagy verjen” próbatételét vállaló hűség. — Hűség a hazához, s a népek hazájához.



1843-tól 1846-ig, más módon egészen a szabadságharc kitöréséig Vörösmarty közösségi lírájának tónusa újra megváltozik: sötétebbre vált, megszorodnak benne a disszonáns hangok, ezzel együtt művészi jellegében is mélyrehatóan átalakul. Az ok ismeretes. A nemzetiségért és a társadalmi reformokért vívott harc kielekedésével felszínre kerültek a

rendi liberalizmus ellentmondásai, gyengeségei, s ugyanakkor ezek egy általánosabb dilemmába torkolltak: a független, fejlett polgári társadalmak pauperizmussal küszködtek, s ugyanakkor gyarmatosítottak, a feudális arisztokráciát a pénzarisztokrácia váltotta fel, s a demokrata Amerika rabszolgatartói isten képét szíjjal ostorozták. A történelem követelte, a tények pedig kompromittálták a magyar nemzet polgári holnapját.

Ez volt az a periódus, mikor a reformkori vezetőosztálynak és uralkodó ideológiájának kiélezett és egymással összefüggő ellentmondások egész rendszerével kellett szembenéznie. Vörösmarty azért a reformkor legnagyobb költője, mert ennek a próbatevő, válságos időszaknak egész ellentmondásos teljességét tárta fel költészetében. A rendi liberalizmusnak ugyanebben a válságperiódusában forrt ki Petőfi plebejus demokratizmusa. Vörösmarty abban állt történelmileg Petőfi mögött, hogy eszméiben és művészetében nem a forradalmi feloldás útját választotta, de a klasszikusok rangján abban áll mellette, hogy a maga korát, a reformkort annak minden ellentmondásával egyetemben feltárta, s minden értékével, erejével és tanulságával lírájában nemzetének maig ható érvénnyel felmutatta.

De hát mi volt az a szemléleti és ezzel egyenértékű művészi átalakulásnak a lényege, ami a *Szózat* költőjét a *Gondolatok a könyvtárban*, *Az emberek* Vörösmartyjától megkülönbözteti?

Mindenekelőtt az, hogy szemléletében a függetlenség el- eddig meghatározó szempontja kiegészült a nemzettéválás másik, de sokkal problematikusabb tényezőjének — a demokratizmusnak — a tartalmával.

Nem egyszerűen arról van szó, amit hangsúlyoznunk kell, de aminek hangsúlyozása önmagában nem elegendő, nemcsak arról, hogy az érdekegyesítő nemzeteszmény egyre nyilvánvalóbban hatja-szóvi át közösségi líráját. Mert hirdette, s hirdette később is: „a gyenge és erős serényen tenni, túrni egyesüljenek”; a hont „nagynak trónusában, / Boldog és

erősnek kunyhájában” egyaránt óhajtja. Félreérthetetlenül mondja ki:

...nemcsak dicsőké a haza;
A munkás pór, szegény,
Bár észrevétlen dolgozik
A hon derületén

A szabadság sem osztályszabadság, hanem kötöttség „szent közjog” is számára, amelynek érvényesüléséért a „fent” világának „tűrni” is kell tudnia. S világosan fogalmazta meg — a nemzeti függetlenség és belső társadalmi átalakulás felismert összefüggését

Helyt adni másnak is
A jog terén
S nem tűrni a jogot
Bitor kezén

Igen: ez a parasztságot az alkotmány sáncai közé emelő reformer liberalizmus progresszív hangja, a függetlenséget és belső átalakulást együtt látó nemzeti költő szava.

Mégis kevesebb, mint azé a Vörösmartyé, akinek ez idei lírája a demokratizmus e többszörösen kérdéses kategóriáját minden ellentmondásával egyetemben kényszerült középponti kérdéssé, mi több, egyetemes emberi kérdéssé emelni. Kevesebb, mint amit a *Gondolatok* s *Az emberek* jelentenek, amelyeket éppenséggel ez az ellentmondást hordozó tartalmuk-szerepük emel líratörténetünk hegyvonulatának csúcsai közé.

A *Gondolatok*, s *Az emberek* töprengéseinek érzelmi-gondolati vívódása ugyanis közvetlenül nem a nemzeti függetlenséggel kapcsolatos, hanem elsősorban a társadalmi egyenlőtlenség miatti megrendülés talajában gyökerezik. A „nyomorú pór nép” és a „népszaroló dúsz” korábban, A *Gutenberg-albuma* lelkes futamában még feloldott ellentmondása itt lesz kulcskérdéssé, válik az emberi előrehaladás mértékévé. Hol a nagyobb rész boldogsága?, ment-e a világ elébb, ha milliók születnek nyomorra s néhány ezernek jut csak üdv a földön? A dicső népek s borzasztó salakjok, a hír nemzete

s a dögvészt sóhajtó rongyos ember, az embert ostorozók s az isten képét viselő ostorozottak morálisan felfogott, de szociális ellentmondásának erőterében alakul a vers; a legalsó pórok, a sár fiai, a számon kívül maradtak számontartása a gondolatvezető erő s az egyetemes emberi előrehaladás nem egyedüli, de kikerülhetetlen mértéke. *Az emberek* című vers társadalmi-történelmi mozgása is, víziója is a „fent” és „lent” kölcsönös és egyidejű elítélésén, vétkes atyák és megtizedelt nép, a törvénytíró dicsók és a szolgaságtól nyomorított ég felé tekintők kibékíthetetlen ellentétén alapszik s az emberi nemre is osztályok kilátástalan szembenállása, a testvérgyűlölési átok miatt üti rá a „nincsen remény”, „az ember fáj a földnek” bélyegét.

Mondjuk el, mert így igaz, amit el szoktunk s el kell mondanunk: hogy Vörösmarty átlátta, átélte és kimondta a megvalósult kapitalizmus írtózatot hazugságát. Forradalomtól maga is rettegően, de páratlan emberi-költői következetességgel feszegette a polgári lét történelmi határait s torpant meg a számára megoldhatatlan szociális kérdés előtt, s mondott reális igent a közvetlen nemzeti feladatra a *Gondolatokban*, s élte át legmélyebben, vette fel legteljesebben a reformkori társadalom ellentmondásait *Az emberekben*, amelynek visszatérő sora a „nincsen remény”, ugyanannyira a kétségbeesés, mint amennyire a tiltakozás refrénje.

De mondjuk el azt is, amiről kevesebb szó esik: hogy itt Vörösmarty már nem nagyvilágról, már nem népek hazájáról, nem a nemzeti függetlenség szempontjából, szabad és elnyomott népek szolidaritásáról, hanem ha arról is, de első sorban és közvetlenül magáról az emberiségről beszél.

S ennek kapcsán kell a talán legfontosabb kérdést feltenni: miért, hogy Vörösmarty a társadalmi egyenlőtlenségek kérdését költőként az egyetemes emberihez kötve, az általános emberi sorsba-történelembe ágyazva fogalmazta meg, nem pedig a nemzetihez kötötte? A nemzetnévelésnek, vagy még pontosabban: a függetlenségtől elválaszthatatlan másik tényezője: a nép nemzetbe emelése, ha átszővi is közösségi líráját,

miért, hogy ez a motívum, mint lírai csúcsokat teremtő erő nem közvetlenül nemzeti, hanem ellenkezőleg: közvetlenül egyetemes emberi tartalmak jegyében tör fel? S ez a kérdésfeltevés még akkor is helytáll, ha e nagy válságból való kigázolás politikai — Vörösmartynál azt hiszem egyetlen politikainak nevezhető — versét, az *Országházát*, ezt a fordított hazaátkozást, ezt az új polgári hazát, népnek is otthont követelő kifakadást figyelembe vesszük. Hiszen bármilyen fontos is, költői értéke amazokéval — a *Gondolatokkal*, *Az emberekkel* — nem vetekedhet.

A következőket: ismét az a költő szólalt itt meg, akinek történelmi értelemben vett polgári mivolta tette lehetővé, hogy ne kizárólag a nemzet kategóriájában, hanem — ezzel korrelatív viszonyban — az individuális és az emberi kategóriáiban is képes volt — azaz polgári módon legyen képes — érzékelni és kifejezni a világot, s ennek révén nemcsak kifejezni, de meg is haladni a hazai demokratizmus felemelkedését. Ha a *Zalán*, a *Csongor* költője a korlátozottan nemzetit az individualizmussal, majd az individuális és általános emberi összekapcsolásával korrigálta polgári módon — akkor itt a negyvenes évek közepén ugyanez a korrelatív kritika érvényesült az egyetemes emberi oldaláról. A hazai s a szomszédos lengyel földön lezajlott események hatása alatt a demokratizmus kérdésében tragikusan habozó hazai nacionalizmus vált itt ismét elégtelenné annak a polgár-költőnek a számára, aki nemcsak kénytelenséggel, de lehetőséggel is bírt ahhoz, hogy ezt a neki, mint magyarnak fájó kérdést hitelesebb helyen, az emberiség fórumán tegye latra.

Ha Vörösmarty művének egészét tekintjük, bizonyos, hogy a szociális egyenlőtlenséget kikiáltó, legmagasabbrendű költői reklamációi nem a nép nevében hangzottak el, mint Patőfinél, de nem is a hazai érdekegyesítő szellemben fogantak. Vörösmarty költőként ebben a kérdésben az emberiséghez fellebezett. Az egyébként oly hőn óhajtott kapitalista társadalomtól is megosztott emberiség kínjaként, mint történelmi dilemmát élte át azt, ami idehaza egy nagyságrenddel alacsonyabb

szinten, kelet-európai magyarként gyötörte. S épp ezzel vált, válhatott a reformkor legnagyobb költőjévé, valóban nemzeti költővé. Mert ezzel határozta meg azt, ami nemzetileg valóban a legsajátosabb volt: helyünket a világ társadalmi idejében. Ezzel egyszersmind reprezentálta a reformkori progresszió maximális lehetőségeit, még akkor is, ha ez a politika, a politikai teória szintjén nem volt kifejezhető, akkor is, ha ő maga — mint Wesselényi politikai levelezője, mind Deák barátja, mint a Nemzeti Kör politikusa, mint 48-as képviselő és publicista — ezt sohasem is tudta kifejezésre juttatni.

Polgári fejlődésünk megkésettége azonban amennyire negatívum, annyira kilátási pozíció is volt. Vörösmarty — még ha a korabeli nemzet nem is igen értette, s talán ő maga sem volt teljes tudatában — ezt fejezte ki. Az ő rendi liberalizmusa egybeesett a kiforrott polgári liberalizmussal abban, hogy rettegett a forradalomtól, amin ő — lényegében parasztforradalmat értett. Egybeesett liberalizmusa a kifejezetten polgárral abban, hogy ő — viszonyaink szempontjából teljesen érthetően — lelkesedett költőként is a polgári vívmányokért, a forradalom *utáni* Franciaországért. De a megkésettég pozíciója különös kilátópont is, ahonnan beláthatóvá lesz a jövő, a nemzet kívánt, de a példaadók helyzetén lemérhető jövője. S íme a példateremtő társadalmak zászlai az elnyomás új formáinak foltjaival szennyesek, lelkesen elismert eredményeikkel egy irtózatos történelmi hazugság felesel. S ezen a ponton: az elmaradottság pozíciója, a „még nem” helyzet affinitást teremt egy „már nem” állásponttal, a polgári átalakuláson inneni, de épp ezért messzeható érzékelés aggodalma összetalálkozik a polgári praxis közvetlen kritikájával: az utópista szocializmussal.

Kétfajta konkrétság találkozik itt: a kelet-európai belső társadalmi átalakulás nehézségeinek konkrét élménye és a megvalósult kapitalizmus viszonylag konkrét, erre ráhangzó bírálata. Az, ami a kapitalizmuson túl is mutat, szükségképpen s persze elsősorban Vörösmartynál — elvont. A találkozó elégedetlenség és tagadás az, ami átélt, illetve konkrét.

Vörösmarty a sajátos magyar pozícióból tulajdonképpen nemcsak a hazai polgári fejlődés felemás kimenetellel kecsegtető „kell”-jének ellentmondását élte át, hanem ettől elválaszthatatlanul átélte és magyar költőként megfogalmazta magának a klasszikus értelemben vett polgárság történelmi szerepének ellentmondáscsusszágát is. Elmaradott, polgárosuló nemzet fiaként — ugyanakkor épp ebből következően — történelmi érvénnyel fejezte ki az ekkor nálunk progresszív polgárinak történelmi korlátait is. Indítékai és céljai hazaiak, kelet-európaiak — fogódzói és végső konzekvenciái történelmi érdekűek, egyetemesen emberi érdekűek voltak. Polgárként emelte a költészet nyelvén igazsággá nemcsak a nemzetévalás „kell”-jét, de énekelt elsőként magyar nyelven az emberiségnek a polgári világgal szemben feltámadt világgraszoló kórusában is. Ezzel nemzeti társadalmunk olyan történelmi dilemmáját juttatta költőként kifejezésre, amely teoretikusan csak a tudományos szocializmus felléptével, gyakorlatilag csak a felszabadulással oldódott fel.

Igaz, ami nála a hazai és nemzetközi tapasztalatok alapján tagadás volt, pesszimizmussá is lett; ami nála az emberiség szintjén átélt nemzeti küszködés volt, azt Petőfi a nép nevében és a világszabadság forradalmi nyelvén fogalmazta és haladta meg.

De így is sok volt, amit mindezzel kimondott. Nemcsak a 40-es évek közepén, hanem a szabadságharc és forradalom bukása után is. *A vén cigány*ban ugyanerről volt szó. A sok különbség mellett azzal a leglényegesebbel, hogy míg a polgári világ megoldhatatlannak tudott ellentmondásainak szorítása elől a 40-es években a konkrét nemzeti kibontakozáshoz fellebbezett, addig a nemzet látszólagos megsemmisülésének idején ismét az emberiséghez való fellebbezés lehetett a polgár-költő menedéke.



Olyan kérdéseket, elt át, amelyeket illetően csak részben rendelkezett közvetlen tapasztalatokkal, olyan problémákkal

viaskodott, amelyek a hazai politikai cselekvés alapján csak részben voltak feloldhatók. Innen lírája e nagy vonulatának elvontsága, gondolatisága, s végső soron itt érhető tetten az a történelmi kényszer, amely a filozófiai eszmélkedést nálunk a líra világába terelte.

S ezek miatt a tartalmak miatt maradt ez a Vörösmarty egyedül. Ezért váltott át közösségi lírája az óda pátoszából magánbeszéddé. A *Gondolatok*, *A vén cigány* másokat — tudóst, cigányt — megszólaltató fikciója mint héj a magról hullnak le, hogy a költő maga szóljon, s Az embereknél erre sincsen szükség, ott azonnal „a világ beszél”. Mert a közösség dolgairól, s a közösséghez, de attól immár, éppen mert többet tud, elszigetelten kiált. Többek közt épp azért nagy költő, mert erre az intuitíven megsejtett helyzetére a magára-hagyatott ember beszédformájával, a *Gondolatok*, *Az emberek*, *A vén cigány* monológ formáival adott esztétikailag is egyenértékű választ.



A teljesség, az egyetemesség költője volt: harmonikusan mindig, ha lehetett, gyötrelmek vállalása árán is, mikor személyes sors és történelem széthullani látszott. S minden látogat — sorolható közvetlen, de másodlagos részlet ellenére — hazafiságának is ez volt leglényegesebb tartalma. Vagy mondjuk úgy: egyéniségének e vonása volt mindig, aminek révén — ha öntudatlanul, ha csak költőként is — meghaladta a rendi nacionalizmus egyoldalúságát, majd alkotóan nyitott — tört — utat a szűk nemzetfogalom és érzület polgári gyarapodásának. Majd ismét: ez az egyetemes nyitottság, ez a nemzettel és emberiséggel egyszerre érzett — átélt közösségtudat „mentette meg” a felületes hazafiság önáltatásaitól, tette önnön rendi-reformista korlátait is feszegető, az akkor progresszív polgári nacionalizmus elégtelenségével is szembenéző, felelős hazafiság példaképévé. Kimondta ő is: „S nemcsak dicsőké a haza; / A munkás pór, szegény, / Bár észrevétlen, dolgozik/ A hon derületén” — de a nyomorra született milliók,

a „számon kívül maradtak” egyetemes gondját reformkori költőként elsősorban ő tudta magáénak. „Előttünk egy nemzetnek sorsa áll” — figyelmeztetett ő is — de csak ő volt, aki ezt az egyetemes társadalom polgári csődjére adott heroikus válaszként fogalmazta meg.

A reformkor a magyar polgári nemzettudat kialakulásának — korlátozottságaival egyetemben — döntő korszaka volt. Vörösmarty műve máig maradandó erkölcsi elemet épített e hazafiságba: a nemzetért és emberiségért, a közösségért és az egyesért érzett *egyetemes felelősség* igényét.

VÖRÖSMARTY ÉS BERZSENYI

Nemzedékváltás

Nevüket szívesen és gyakran emlegeti együtt az irodalomtörténet: mint ős és utód állanak egymás mellett a hasonlóság és különbözőség dialektikus kapcsolatában. Berzsenyi és Vörösmarty kortársak is voltak, sőt, a 30-as évek körül, az Akadémia megalakulásától Berzsenyi haláláig szinte munkatársak, ám egy nemzedéknyi különbség meghatározó vonásaival. A nemzedékváltás soha nem konfliktusmentes, még akkor sem, ha jellemnagyság, elismerés és együttműködési szándék egyforma erősséggel jelentkezik mindkét oldalon. Érdemet, maradandó értéket, a fejlődés tendenciájának biztos ítéletét, a saját teljesítmény önkritikus számbavételét követeli meg fiataaltól és idős-től egyaránt.

Vörösmarty egyénisége a legszebben mutatkozik meg a nemzedékváltás jellempróbáin. Önérzetén nyugvó erkölcsi biztonsággal járt az emberek között, megbecsülte és támogatta a tehetséget és a jószándékú munkát, hiszen a maga törekvéseinek és a közös célnak: a kulturális élet fellendítésének segítőtársait kereste mindenki-ben. Önzetlen támogatásáról Petőfin kívül több fiatal író (Berecz Károly, Mészáros Károly, Horváth Döme) is megemlékezett. Nagy morális fölényrel emelkedett túl a vitákon és támadásokon, mindig a „bölcsebb” méltósággal hordozott nyugalomával, mert az egyéni sértettségén túl mindig a közös ügy volt számára a fontosabb. Vörösmarty erős bírálatot kapott utódjától, Petőfitől. 1844-ben *A helység kalapácsának* szatirikus éle, a műfaj és az ízlés kíméletlen kritikája nyilvánvalóan őt is érintette; nyilvánvalóan felfogta egy-egy részlet célzásait („Megjön az alkony, / Utána az éj, / Elülnek a csirkék / És ludak és verebek.”), de hallgatott. Schol

nem nyilatkozott arról keserűen, hogy íme, az a fiatal költő támadja, aki nemrég épp az ő pártfogásával került az irodalmi élet középpontjába. Inkább arra kell gondolnunk, hogy elismerte a kritika jogosságát (maga is túl volt már a Petőfi művében támadott irányon), elismerte színvonalát s főként a magához hasonló nemes szándékot. Ismeretes későbbi politikai vitájuk, amelyből most nem a sokszor emlegetett és köztudott tényeket emelnénk ki, hanem Vörösmarty magatartását, aki bántáson és bántódáson túl, lényegében szintén elvi nézeteltérést látott kettejük között, s aki épp ezért minden sértődés nélkül feledte el, s állott Petőfi és családja mellett a legnehezebb napokban. Gyulai jegyzett fel róla egy mélyen jellemző történetet: Vörösmartyné egyszer azt a mendemondát vitte haza, hogy Petőfi Vörösmartynál is nagyobb költőnek tartja magát. Hadd tartsa, mondta állítólag, nem szeretnék úgy meghalni, mint Magyarország legnagyobb költője.

Hasonlóan emelkedett Vörösmarty magatartása elődjének elismerésében; — bár a Vörösmarty—Berzsenyi kapcsolat másként alakult, mint a Petőfi—Vörösmartyé. Legfeltűnőbb, hogy segítséggel, elismeréssel, gondoskodással most a fiatalabb író (azaz, ismét Vörösmarty) fordul az idősebb felé, ám ez a tisztelet, megbecsülés és közeledési szándék meglehetősen egyoldalú maradt. Vörösmarty és a triász másik két tagja folyóiratok szerkesztése közben éppúgy nem feledkeznek meg Berzsenyiről, mint az Akadémia tagjainak választásakor. Az idősebb költő nehézkességét, zárkózottságát, vidéki magányát segítettek valamennyire feloldani, s tudunk róla, hogy Vörösmarty személyesen is fáradozott érte. 1832 decemberében Széchenyinek egy hosszabb levélben fejti ki nézeteit és terveit az Akadémia munkájának reformálásáról. Így esik szó a kiadás gondjairól.

„Csak egy példát mondok. Berzsenyi versgyűjteménye két kiadást ért. Mind a kettő úgy elkelt, hogy versei három év óta már sehol sem kaphatók. Utolsó Pesten létekor sürgettem, hogy adja el valamelyik könyvárosnak, s ő nagy csodálkozással azt kérdezte: hát adnak azért valamit? — Amiből világos, hogy ő versei két kiadásából egy fillért sem kapott, sőt a képet, mely előttük áll, önköltségén metszette ”

Bajza meg is kereste aztán e tárgyban, de Berzsenyi egy 1834-ben írott válaszlevelében gazdasági gondjaira hivatkozva elhárítja a segítséget. Vörösmarty leveléhez érdemes visszatérnünk, annál is inkább, mert igen kevés adatunk van személyes találkozásukról. 1827-ben Stettnerrel utazgatott a Dunántúlon, s el akart látogatni Niklára, de, mint Stettner írta (Toldynak 1827. jún. 25.), csak Kisfaludy Sándor vendégszerető sümegi kúriájáig jutottak. Az Akadémián valószínűleg a 3. nagygyűlésen találkozhattak, 1832. VIII. 28—IX. 7. között. Az ülésszak jegyzőkönyveiben ugyan csak annak van nyoma, hogy a „Tudománytárba menendő bírálatokat küldött vagy adott béc: Fáy, Berzsenyi, Bugát. . .” (*MTA Évkönyvei*, I/90.), Döbrentei erősítette meg, hogy valóban Pesten volt ekkor (I. az 1842-es kiadás előszavában LVIII.). Talán a második nagygyűlésen (1832. III. 5—12.) személyesen nyújtotta be a *Poetai harmonisticát*, az *Évkönyv* szerint a heti üléseken (VII. 2-án) fogadták el közlésre. Találkoztak még az ötödik nagygyűlésen (1834. XI. 3—12.), a jegyzőkönyvben szerepel Berzsenyi a jelenvoltak között (II/74). A találkozáson, 1832-ben, mint ez Vörösmarty leveléből kiderül, nemcsak „fejeket billegették egymásnak a koszorúsok”, hanem beszélgettek is, bár a társalgás inkább udvarias és tiszteletteljes, mint szívélyes lehetett. Érthető, miért. Berzsenyi legjobb barátja ekkor Döbrentei, a triász ellenfele, akit Bajza kíméletlenül támadott a Lexikonpörben. Berzsenyi ezt a vitastílust nagy idegenkedéssel fogadta, meg is írta Bajzának („... én a legszebb arcon is pusztítónak látom a harag vonalait, s óhajtanám a tiedet is ezek nélkül látni.” 1831. ápr. 5.). És talán nem is tudta, hogy a triász másik tagja, a versei kiadásáról tárgyaló költő sem kedveli a *gravis* tonust, — bár más megfontolások alapján.

Kritika

Berzsenyi véleménye kettős indítékú. Részben szubjektív: Kölcsey „goromba recenzióját”, mely őt váratlanul és a legrosszabb időben érte, voltaképp soha nem tudta kiheverni

Másrészt — s ez a fontosabb — elvei is másfélék, mint ezt *A kritikáról* írott tanulmányában részletesen kifejtette. Normáit az idealizált általánosítás határozza meg:

„A tiszta kritikának törvényei nem egyebek, mint az emberiség legfőbb törvényei.” Az éles, durva bírálatok szerinte: „Hamisak, mert a tudományok országában nem lehet hatásuknak egyéb jó célja, mint az igazság, ily hatásnak pedig nincs egyéb eszköze és fegyvere, mint az okerő.”

Leírja, hogy az ítélet irányát egyeztetni kell a nemzet és az emberiség fejlődésének irányával, s a hazai kultúra fellendítésének nemes célja hatja át őt is, ám az írói demokráciát a valóság követelményeitől független birodalomnak szeretné látni, melyet a humanizmus emelkedett törvényei kormányoznak. Ennek alapján határozza meg a kritikai tónust:

„Ugyanezért, akármely oldalról tekintem is a dolgot, mindig csak azt kell mondanom, hogy kritikánk ne büntető, hanem csak tanító, s írói democratiánk ne a szertelenség és zabolátlanság, hanem csak az okosság és emberszeretet democratiája legyen.”

A kritikus — óhaja szerint — „okerővel”, „illendő módon”, „szerény szelídséggel” szóljon a hibákról, melyeket „inkább enyhíteni, mint nagyobbítani kell”, függetlenül a bírált mű értékétől („... azt hiszem, hogy nemcsak a tehetséget mutatókkal, de a leggyarlóbbakkal is kémélve kell bánnunk”). — A kulturális élet azonban a 30-as években másféle feladatokat és másféle hangot követelt a kritikustól. A tudomány és igazság érvényesülését, a Berzsenyi eszméje szerint való demokráciát hatalmi, tekintélyi erők gátolták. Irodalmi életünk ekkor már túljutott azon a kezdeti fokon, amiről Berzsenyi ír: a rossz író már nem használ a literatúrának, s ha ráadásul még a rang, származás, az összeköttetés előnyeit kihasználva áll a fejlődés útjában (mint Dessewffy vagy Döbrentei), inkább a Bajza-féle könyörtelen kritikai szellemben ítéltető meg. — Vagy Vörösmartyéban, aki másként óhajtana szelídebb kritikai hangot.

Szerinte sem a vita tárgya (a *Conversations Lexicon*), sem a támadott személy (Döbrentei) nem érdemel ekkora indulatot.

„A *gravis tonus* nekem most sem tetszik, ha csekélynek nem tartjátok szavamat, tegyetek változtatást rajta: az oly nehézkes embert képzeltem velem, amilyennek barátunkat nem szeretném ösmerni, s a dolgot oly iszonyú nagynak, amilyen nem.”

— írta Stettnernek (1830. ápr. 26-án). A kritikáról vallott nézeteit többször is kifejtette. Szerinte kevés még a kellően felkészült kritikus és egyenetlen a bírálendő anyag.

„Ebből látni, hogy itt szelíd vagy nem szelíd recenziókról nemigen lehet szó. Olyan legyen, milyent kiki adhat s nevéhez méltónak ítél. Kíváncsinos ugyan, hogy az inkább kímélő s szelíd igazító, mint talán méltatlanul bántó s durva legyen; de szelídség és durvaság nem mindenkor oly bizonyos határok, hogy azokat láncsal kímélni lehessen, azoknak kiki fejében s keblében hordozza mértékét.”

— írta a Tudós Társasághoz címezve 1831-ben. — A lényeges különbségre világítanak rá az idézett sorok: a kritikai tónust nála gyakorlati cél: a konkrét feladat határozza meg. Olyan legyen tehát a bírálat, amilyent az adott mű jellege, tárgya megkíván, hangját pedig az alkotó és a recenziós személyisége szabja meg. S bár maga a „kímélő és szelíd igazító” vitastílust kedveli, a feladatok sokoldalú meghatározottságát ismerve tudja jól, hogy „szelídség és durvaság nem mindenkor oly bizonyos határok”.

A két alkotó nézete a kritikai stílusról csak látszólag hasonló, elvi és nem személyi eltérés van közöttük. Hiszen nem lehet mondani, hogy Berzsenyi eleve nem tudta elviselni a bírálatot. Számos levele tanúskodik róla, hogy kérte a szigorú kritikát (Kazinczytól, Szemerétől, Kis Jánostól, Döbrenteitől), s számos javítása mutatja, hogy a tanácsokat meg is fogadta. A nemzedéki különbség meghatározó jegyeit látjuk inkább a kétféle írói magatartás, a kétféle életforma, a nézetek eltérő vonulata mögött. Berzsenyi kritikai elveiben a klasszikus általánosítást, az „okosság és emberszeretet democratiájának” törvényeit nem egészítette ki a tevékeny élet tapasztalata; a személyes sértettséget nem ellensúlyozta a hasznos munka öntudata. Vörösmartyt élesebb, személyesebb és sértőbb támadások érték, mint Berzsenyit. („Vörösmarty jeles versíró, de csak közép-

szerű költő; csupán a külső tárgyak leírásában, nem egyszerűsmind a gondolatokban és nézetekben erős . . . prózája rossz, darabos, póri; mint akadémikus pártos és szájas. . .; minden szorosan vett tudományban tudatlan” — írta róla Csató Pál 1838-ban.) De ő már közéleti ember; a támadásokat, vitákat és elveket nem személyes ízlése s nem is az általános igazság mércéi határozzák meg, hanem az adott feladatok, melyekben a továbbjutás lehetőségeit keresi. Így, a fejlődés tendenciájának megértése alapján ismerte el a másféle hangot, másféle írói magatartást, másféle költői irányt, Bajzánál vagy Petőfinél.

Berzsenyi kritikai nézetei zárt, klasszikus rendszert alkotnak, elidegenítik az új törekvések megértésétől, meghatározzák szemléletét, amikor a *Kritikai Levelekben* utódjának, Vörösmartynak munkásságáról ír recenziót. Elismeri Vörösmarty tehetségét, dicséri egy-egy költeményét, ám az epikus művek bírálatánál az új irány lényegét utasítja el. Nagy idegenkedéssel nézi az „érzelmi harmóniátlanságot”, a „regényes szertelenséget”, a homályt, a „fejthetetlen allegóriákat”, a szenvedélyek túlzásából fakadó „természetlen” cselekedetek sorát. Találhatnánk bőségesen idézeteket az *Antirecenzióból*, leveleiből, de még a *Poetai harmonisticából* is, amelyekben Berzsenyi az érzelem, a képzelet exaltációjának jogait hirdeti, ahol a homályt épp a felfokozott lélekállapot kifejezésének tartja, s ahol mindezek védelmében az idő változását s az új kor új, romantikus irányát hozza fel nyomós és igazságos érvül. Mindez azonban költészetfelfogásának *egészében* és kritikai nézeteiben végső soron alárendelődik a „bölc”, a klasszikusan letisztult eszményi általánosításnak. Vagyis az érzés és képzelet „regényes szertelenségét”, homályát csak addig a határig fogadja el, amíg e szélsőségek kiegyenlíthetők a „harmóniás közép” kategóriájában. A két szomszédvár vagy a *Délsziget* bírálatában az új, romantikus alkotói magatartás meghatározó sajátosságait utasítja el: a kiegyenlíthetetlen végletek, a sors, a végzet, a szenvedélyek vak erőinek költői vállalását, mint a jellemformálás, az epikus mű felépítésének alapvető irányító elvét. A *Délsziget* „fejthetetlen” marad számára, mert már nem allegória, mert

amit itt a költő a világ rendjéről és káoszáról, a jó és a rossz harcáról, szerelemről és költészetről elmond, az már a szimbólumok „homályával” szól, nem a részletek és az egész jelentés-sorának pontos és világos értelmi párhuzamaival, áttetsző világosságával. Berzsenyi értette az új irány törekvéseit, de vállalni már nem tudta. Ezért maradt számára véglegesen idegen Vörösmarty költészete, akinek már semmit nem mondhatott a kritikájához csatolt intellemmel:

„Ha pedig új tárgyakat akarunk költeni, akkor olyanokat illik költenünk, melyek a mi szelíd keresztény bölcséletünk iránylatával egyezők, ami pedig nem kannibálosság, hanem idyllismus, azaz idylli ideál.”

Az „idilli ideál” nemcsak Vörösmarty számára volt idegen, követhetetlen; szerencsére Berzsenyi költészete, magatartása is sokkal gazdagabb, előbb és korszerűbb példát mutatott utódjának.

Új téma — régi gondok

Berzsenyi nem értette meg követőjét, de Vörösmarty pályája kezdetétől biztos érzékkel ismerte fel benne elődjét. 17 esztendőskorában több Berzsenyi-költeményt másol versesfüzetébe, ifjúkori munkáiban számos Berzsenyi-hatást mutattak ki: versformában, motívumokban, képekben. Az ifjúkori (1821-ig írott) darabokban természetesen sok közös költői tárgyat találhatunk, ezek a kötelező iskolai poétikai gyakorlat, ill. az antik költészet közhelyei voltak (pl. a középszer dicsérete, az erény diadala, a szerencse és a dicsőség tűnékenysége fölött stb.). Egy szokatlan berzsenyies témára azonban érdemes felfigyelnünk, mert már ez ifjúkori, hangkereső és utánzó kapcsolatban is az ítélet, a válogatás kritikus irányát érezzük. Az 1817–18-ból való *Ódák* gyűjteményében a IV. és a X. sorszámú Berzsenyi *Vitkovics Mihályhoz* címzett episztolájának hatását hordozza. Szó van mindkét Vörösmarty-versben a baráti társaság és társalgás örömről, de leginkább a Pestet

magasztaló sorok emlékeztetnek Berzsenyire (az összevetést l. VÖM I/493.). A városi élet színessége, szellemi pezsgésének dicsérete korántsem volt Berzsenyi jellemző témája; életformája, egyénisége, életelvei eltéphetetlen erővel kötötték őt vidéki magányának csendjéhez. Mindaz, amit a városi élet és a társaság örömeiről írt, számára akkor sem vált valóságos élménnyé, amikor néhányszor Pestre látogatott. Kazinczy barátaival való első találkozásának balsikeréről Szemere részletesen beszámolt a széphalmi mesternek; de nem tud feloldódni a társaságban későbbben sem. Döbrentei baráti meghívását is visszautasítja („engem a magány már úgy elrontott, hogy Budán is magányt fogok keresni” — írja 1829. márc. 15-én kelt levelében), s Döbrenteitől tudjuk azt is, hogy az akadémiai üléseken is inkább hallgatott, csak utána, néhány embernek fejtette ki véleményét. — Vörösmarty ismerte a Vitkovics-episztolát, később az üléseken látta a mozdíthatatlan magányosságú költőt; — s úgy látszik már ifjúként egészséges ösztönnel megsejtette, hogy maga a pesti élet eleven szellemi légkörében lel majd igazi otthont.

S Vörösmarty meg is valósította ezt a „motívumot”. A városi értelmiség színes és vidám életét élte, társas lény volt, hivatalában, otthonában, vendéglőkben, multságokon egyaránt tisztelt és kedvelt középpontja az összejöveteleknek. Sokat járt színházba; sétára, kirándulásra, vadászatra mindig kedvvel vállalkozott. És sokat utazott: a Felvidékre, Erdélybe, Dunántúlra rokonaihoz és barátaihoz, Pozsonyba az országgyűlésre, üdülni a Mátrába és a Balatonhoz. Életformája elődje tanításának követésével volt teljes tagadása annak, amit az a korábbi nemzedék lehetőségei szerint valóra válthatott. Leveleiből és a kortársak feljegyzéseiből elevenen kirajzolódik kedves és közvetlen egyénisége; — de egy „másik” Vörösmarty is, aki a hasonlóság alapján vonzódhatott magányos elődjéhez. Mert bár nyíltszívű alkalmazkodókészséggel vett részt a társasági élet örömeiben, mindig maradt benne is bizonyos félénkség, életidegenség. Vitázni, szónokolni maga sem szeretett, az ünnepélyesség feszélyezte, s gyakran kereste a magányt. Leg-

bizalmasabb leveleiben is ritkán és nehezen beszél magáról: „Zárkózott kebellem tűrtem szenvedésemet, melyekkel a sors meglátogatott” — írta 1843-ban menyasszonyának.

Anyagi gondokkal valóban meglátogatta a sors mindkettőjüket. Mondhatnánk, természetes ez, s nem a két alkotóra, hanem a kor és az írói egzisztencia általános helyzetére jellemző, ám a nemzedéki különbség a személyes adottságokra figyelmeztet. Berzsenyi még birtokainak jövedelméből él — pontosabban élne, ha perek, kamatok, természeti és gazdasági katasztrófák engednék, s ha nem bonyolódna bele minduntalan a bérbeadás, elzálogosítások, kölcsönök és adósságok szövevényeibe. — Vörösmarty szellemi munkából tartja fenn magát, nem kisebb nehézségekkel. A költészet anyagi forrásainak legszerényebben csörgedező ága, lapszerkesztés, fordítás, tudományos munka, szervezői tevékenység nehezítik napjait, s nem váltják meg a modern, polgári értelmiségi életforma gondjaitól. Alkudozik a kiadókkal, váltóügyletekkel próbálkozik (erről szóló egyik levelét Stettnerhez 1830. febr. 27-én épp egy Berzsenyi-idézettel kezdi); kísértgeti a szerencsét a „lottérián” (Stettnernek, 1826. jan. 6. és 1834. ápr. 14.); sikere persze éppoly kevés, mint művei árusításában:

„S hiszed-e? híres decantált ember létemre négyszáz példányt nem tudok eladni . . . Nem szatíra ez? Apródonként adogattam el holmit s az íly jövedelem, tudod, csak pazarlásra vagy inkább rendetlen gazdálkodásra csábít; de nem segít. Így élek most minden írói kedv, ösztön és lelkesedés nélkül, lekötve egy drága várashoz, mely minden finánciális bölcsességemet kigúnyolja.”

— panaszolja Teslérnek, 1841 októberében. Gondoskodó figyelemmel és segítőkészséggel áll előde és utóda anyagi gondjai felett, maga azonban pénztelen, bér munkára, baráti kölcsönökre szorul minduntalan. „Illy embernek legalább a mindennapi élelem gondjai ellen fedve kellene lennie” — írja jogos felháborodással Bártfay naplójába egy tízforintos kölcsön adományozása után. A pénzzel bánni éppoly kevésbé tud, mint Berzsenyi; ügyetlen és szórakozott az ügyintézésék kicsinyes gondjaiban:

„Hogy Vörösmarty korrigálni nem tud, az nem újság, ő maga is vallja . . .”; „Vörösmarty pedig csak zavarokat csinál a maga rendkívüli szórakozottságával. Most is cenzorhoz adta a kéziratot anélkül, hogy minden együtt volna.”

— írja Bajza Toldynak 1830-ban és 1843-ban. A kicsinyes és idegesítő gondok között csak ritkán és nehezen szól a lant. „Így élek most minden írói kedv, ösztön és lelkesedés nélkül” — írta Vörösmarty; „Én poétának sem elég gazdag, sem elég szegény nem vagyok. Gondjaim vagynak, magamat megosztani pedig nem tudom” — panaszkolta Berzsenyi is Kazinczynak.

Új elv — és egy régi téma

Motívumok, írórsors, személyes tulajdonságok hasonlósága egyfelől általános, másfelől véletlenszerű: történelmi meghatározottság, körülmények, neveltetés, műveltség és művészi hajlam alapján még számos példa és számos más tulajdonság sorakozhatna az elmondottakhoz. Költő és költő között a legmélyebb kapcsolat mindig az, ami a művekben mint az alkotóelv hasonlósága nyilatkozik meg. Legmélyebb, mert a részeket és az egészt, eszmét és formaelveket olyan inspiráló erővel hatja át, amely nem szimpla utánzásra, hanem alkotó továbbvitelre ösztönzi a követőt.

Vörösmarty maga írta le e legbensőbb rokonság alapját az előde halálát tisztelő ódájában. A *Berzsenyi emlékezete* (1837) jellemzés és vallomás, arckép, de önarckép is (hasonlóan ítélt a vers részletes elemzésében Fried István és Korompay H. János is). Idézőjelbe tett elsőszemélyű fohász kezdi a verset, Berzsenyi—Vörösmartyé: a sors szeszélye fölé emelt mindenható művészi teremtés erejét kéri a költő, dalt, „édeset és erőt”, mégpedig olyant

Csak ami keblem mélyeiben buzog,
Csak amit elmém tiszta lapján
Irva hagyott az örök teremtés.

A verssorok a romantikus művészettelfogás lényeges sajátosságairól szólnak. Arról, hogy a költő eleve elrendelt feladatot

teljesít egy magasabbrendű cél szolgálatában, s így minden dal „az örök teremtés” része, folytatása. Sokféle ágazó problémák kapcsolódnak e gondolathoz („az örök teremtés” transzcendens és valóságos meghatározottsága; a célszerűség kérdései és kételeyei; a zseni-tan új értelmezése, stb.), melyek főként a romantika korától kezdve foglalkoztatták az elmélkedőket. Fontosabb azonban számunkra, hogy az író e kettősen személyes fohászban a költői alkotás egyéni ösztönző erejét, az individuális teremtőelvet („Csak ami keblem mélyeiben... Csak amit elmém tiszta lapján...”), a romantika alapvető sajátját hangsúlyozza.

Vörösmarty itt előde munkásságának legnagyobb újdonságát emelte ki. „Én néctáimat nemcsak énekeltem, hanem mélyen érzem is” — írta Berzsenyi Kazinczynak, akár életelvekről, sorsról, hazáról vagy éppen valamely nagy emberről szólt. Így vélekedett a Festetics Lászlóhoz címzett vers vagy az Eszterházy-óda lényegéről: nem hízelkedés az, hanem szemrehányás, tanítás és intés, „hazafiúi áldozat”, — hazafi-eszménynek formába öntése. „Ez az én legszentebb ódám” — olvassuk az utóbbiról (Kazinczynak: 1810. febr. 25. és 1811. febr. 15.). S így van ez akkor is, amikor általánosabb, morális elvekről, egyéni magatartásról szól. Az *Osztályrészem* c. verséről írja:

„Tudod, hogy akkor engem is, mint afféle fűztilinkós poétát jól megszabdalt a gonosz Áte, de mégis mely könnyen említették itt a szelek mérge s az izzadt arc! Ez az én leghívebb képem.” (*Kritikai Levelek. VII.*)

Nem a klasszikus poétai normák szerint előírt és szentesített eszmény az alkotás kiindulópontja nála, mint a 18. századi költőknél általában; nem arról van itt szó, hogy a téma, az eszme választásával és a megformálással „individualizálja” művét, hanem éppen fordítva. Nála a személyes elem, az átélt élmény, sorshelyzet, lelkesedés és érzés az alkotásra készítő erő: új költői magatartás, mely azonban nem az egyedüli, s nem kizárólagos elve még a művészi teremtésnek. „Az én legjobb ódáimnak becsét azoknak céljaikban keresd, egyéberánt engem nem fogsz érteni.” — írta szintén az Eszterházy-ódával kap-

csolatban. E cél: az általánosító, az egyedi jegyeket magasabb régiókba emelő bölcsesség, eszme és tanítás; így tehát a romantikus, individuális élmény a kiinduló alap, a klasszikus általánosító igény a végső rendezőelve a művészi teremtésnek. Sajátos átmenet ez a klasszikus és a romantikus költői magatartás között. Életművének egészében a vállalt alkotói módszer nem érvényesült mindenkor egyenletesen, egyforma következetességgel. Vannak versei (különösen a korábbiak és az ódák egy része), ahol a kiegyenlítő bölcsesség, az általánosító eszmény elhomályosítja annak egyedi jellegét, individuális forrását. Vannak viszont művei (elégiák, kései versek), melyekben a személyes élmény, az egyedi sors és jellem, gondolat és érzés úgy válik költészetté, hogy a vállalt bölcsesség nem fedi el mély szubjektív mondanivalóját, az eszme és az egyéniség ellentéteit; amelyekben máig modern lírikusként élményben, érzésben, hangulatban összegezte egy ellentmondásokkal alakuló korszak megoldatlan kérdéseit. „Probléma-líra”, Horváth János találó kifejezésével élve, s így vált előképpé és példává Vörösmarty számára is.

Azt lehet mondani, hogy szinte a kezdetektől fogva — pontosabban attól az időszaktól kezdve, amikor Vörösmarty már nemcsak hangkereső igénnyel, nemcsak utánzóként és iskolás gyakorlattal versel. Az ifjú Vörösmartynál az individuális-romantikus irány már kezdetben az önkifejezés elementárisabb erejével jelentkezik, de egy ideig még a megszokott, a jólismert témák keretében. A szerelemvágy, az elérhetetlen, a távoli kedves emléke, a szentimentálisan színezett búsongás és epedés közkeletű verstéma Vörösmarty és Berzsenyi korában éppúgy, mint korábbi költőinknél. Berzsenyinél csak bizonytalanul ismerjük az életrajzi hátteret (Vargha Balázs kutatásaiból úgy tűnik, hogy nemcsak eszményi vágyakozás volt); Vörösmartynál ismerjük annak tárgyát, történés nélküli történetét is. A sablonszerűségükben hasonló versek azonban nem az élményi alap különbözőségét mutatják pregnánsan, hanem az alkotói módszer eltérő vonásait. Berzsenyi nem elégszik meg azzal, hogy elválásról, bánatról, epekedésről szóljon; e versek

többségének is van magasabbrendű „célja”: vígasz, életbölcse-ség, erkölcsi intelem arról, hogy a halál majd egyesíti az elválókat, hogy a bánat éppoly múlandó, mint minden e földi világban, hogy a hűség és erény minden érzelem szilárd alapja (*Az elválás reménye, Egy szilaj lánykához, Nelli, Lollihoz*). — Az ifjú Vörösmartynál a kedves szintén arcnélküli, személytelen személy, a lírai „történet” s a díszletek is hasonlítanak Berzsenyi verseire (pl. bánatos elmélkedés magányos sétán a szabadban); — de néki elég kidalolni „ami keble mélyeiben buzog”: a panasz, a vágy a költészet tárgya és célja, mégpedig teljes felfokozottságában az (*A szerelmes, A gyötrődő, A völgyi lakos*). Nem keres eszményítő magasságot az alkotásnak, nincs vígasz tárgyán kívül eszmékben és bölcseességben: romantikus elvű költői teremtés ez már, ahogyan maga is megfogalmazza önmagában való jelentését: „Hegyről völgyre téved, / és nem hűl tüze: / tárgyát önmagában kergeti” (*Fergeteg dúl. . . 1821.*). Különös ellentmondásként későbbi, legszemélyesebb lírájában tűnik fel majd elődjének klasszikus szellemű, eszményítő feloldást kereső igénye — de már csak önmaga cáfolataként, lírai világán kívüli bölcseességével tanúskodva annak belső ellentmondásairól, józan igazságokat diadalmasan cáfoló erejéről. Sem az *Ábránd*, sem *A merengőhöz* emelkedett higgadtságú sorai az „élvvel kínáló közletről”, s a „dicsőbb erénnyel” ékesített lélekről nem azonos erejű ellenpontjai a „feldúlnám eszemet”, „eltépném lelkemet” „földalatti lánggal” égő szenvedélyének. Inkább a versek művészi felépítésében, szerkezeti zártságának igényében továbbélő klasszikus formaelv jele, s nem a romantikus alkotói magatartás vagy a végletek és ellentétek között hullámozó lírai élmény döntő meghatározója.

Erkölcsi eszmények és a valóság

Végletek és ellentétek — nem jellemző-e Berzsenyi költői világára is; nem jellemző-e éppen hazafias lírájára, amelyhez oly szívesen (és jogosan) kapcsoljuk utódként Vörösmarty

alkotásait? A Nyugat esszéírói, majd Horváth János Berzsenyi pályája és egyénisége meghatározó vonásának tartották a valóság és a költészet, a tapasztalat és az eszmény, az életforma és az életideál ellentéteit. A személyekhez szóló ódákbán rejlő divergenciát maga fogalmazta meg: dicsérete voltaképpen burkolt szemrehányás, csak óhajtott, és nem megvalósult erényekről énekelt. Ámde az ellentmondás tudatosítása mellett hite az eszményített magasságba emelt erkölcsben rendíthetetlen: ez az egyetlen és meghatározó alapja a nemzetek nagyságának, biztosítéka megmaradásának, a közéleti embert és a költőt az igaz úton vezérlő legfőbb erő. „Spártai” erkölcs eszménye az övé: sorscsapást, küzdelmet megingás nélkül vállaló, áldozatokra kész, érdek nélküli, nem céljaiban, nem az elismerésben, hanem önmagában van jelentősége és jutalma. Legnagyobb ódái aktuális eseményre íródtak ugyan (a napóleoni hadak közeledtek), de erkölcsi követelményei változatlanok maradtak. Nem arról van tehát szó, hogy a történelmi események teremtik az ideált, hanem sokkal inkább arról, hogy a változatlan morális eszmények (bátorság, helytállás, áldozatkészség) nyernek új színt, új erőt, új jelentést az adott események során. Eszmény és aktualitás találkozásának egyik lehetséges változata ez, a klasszikus művészet korszerűségének sajátága, az alkotóra is mélyen jellemző módszer.

Vörösmarty másként, mondhatnánk, éppen ellenkező irányból indul az aktuális politikai költészet útjára. Nem az eszmények felől értékeli a valóságot, hanem a megyei életben, majd az országgyűlések során szerzett közvetlen tapasztalatokból meríti kételyeit, ennek tanulságai szerint alakítja a hazafias erkölcs követendő ideálját. A tett szükségét hirdeti már a korai politikai versekben (*Rákóczi Bercsényinél Lengyelországban* 1822, *A három egyesült fejedelmekre*, 1823); eposzai a cselekedteiben nagyszerű múltat emelik példaként a mozdulatlan jelen fölé. A tett erkölcsi eszménye e korai korszakban korántsem valaminő elvont, körülíratlan fogalom: Martinkó András szép tanulmánya (*Váltás a stafétában: Vörösmarty és Petőfi*) joggal figyelmeztet a felvilágosodás, a szabadság, a véres harc meg-

határozó jegyeire korai epikus, drámai és lírai alkotásaiban. Ám a valóságban (a politikai pályán és saját egzisztenciális helyzetében) közvetlenül tapasztalhatta azt is, hogy sem a közélet, sem a magánélet nem kínál teret nagy cselekedeteknek. „Így a rossz jövőndő tárva áll előttem, s ha Pesten más életet nem választhatok, rövid üdő múlva bízvást vess keresztet rám, s temess a Dunába” — írja Stettnernek (1825. okt. 8.). A harmincas évekig a megoldatlan dilemmák költői megformálásának igénye jellemző alkotói világára. Az erkölcsi kérdések, a történelmi, társadalmi problémák már itt is haza- és emberiségmértetűvé növekednek, s mögöttük ott kísért a tragédia, a végső megsemmisülés árnyéka. Kételyeinek roppant súlya alatt mégis megtart, megőriz valamit, ami az elkövetkezendő, a tettet valóra váltó korszak ígérete. A *Délsziget* ugyan egy tragikus epizódnál szakad félbe, de töretlen marad a költészetbe vetett hit; *A rom* hőse már nem tudja megváltani a pusztuló nemzetet, de a tanulság egyértelmű: szabadság nélkül nincsen boldogság; a *Csongor és Tündé*ben elhangzik az Éj jóslata a kozmikus pusztulásról, de végkifejlete a költészet, a szép, az emberi boldogság diadalát hirdeti. Lírájában „vezér-költőt” kér a sorstól, tevékeny és harcos poétát, akinek tiszte, hogy „kétszer fizeted le hazádnak adódat”, — ez az eszménykép a haza és a saját maga számára: *Zrínyi*, 1828-ból.

Kételyek és válaszok

Problémát látni, kérdezni és kételkedni tanult az előd is a történelmi tapasztalatok árnyékában. És mert mélyen és végletesen hitt klasszikusan emelkedett erkölcsi ideáljaiban, mély és végletes csalódása, rezignációja a napóleoni seregek győzelmének idején. Ez a kiábrándulás, ez a valóság a legerősebb ösztönzője az új eszmék keresésének útján; Kazinczy csak tudatosítója nyugtalanságának, inspirátora eszméi változásának. A 19. század elején a történelem változása s az új olvasmányok (Montesquieu államelmélete, Girtanner liberális szellemű franciaforradalom története) őt csak kételkedni taníthatták. Episz-

toláiban így formálja alkotássá a maga és kora történelmének legmélyebb dilemmáit: mi a tudomány haszna és szerepe az emberiség fejlődésében? mit ér a gondolat felvilágosodott szabadsága, ha a forradalom katasztrófájához, új zsarnoksághoz, háborúhoz, pusztuláshoz, az „emberiség ügyének” megcsúfolásához vezet? mi az erkölcs alapja, hogyan és mit tanítson a költő? — Irányt, lehetséges és hasznos feladatot a kulturális életben keres: a nyelv művelésben („... a magyar által kezdi látni, hogy egyedül nyelvének művelése s felemelése az út és mód, melyen még magát a legnyomorultabb népek sorából kiszakaszthatja s reményét szerencsésebb időkre függesztheti” — fejti ki *Helmeccinek* 1814. jan. 25-én); a tudományos intézmények felvirágoztatásában („Én Keszthelyben egy magyar Weimárt ohajtok látni!” — írja *Festeticsnek* 1816. nov. 15-én); — s természetesen a költészetben, a szép és hasznos harmonikus egységének világában. Látszólag hasonló utat választ *Vörösmarty* is sokoldalú, kulturális munkásságával. Mégis, az ő erkölcsi eszménye: a tett a konkrét feladatok meghatározottságában, a nemzet és emberiség-méretűvé tágult horizontban más hangsúlyt, más értelmet nyer. Elődjétől inkább a kérdések illúziótlannul tiszta megfogalmazását tanulhatta.

Teszi ezt mint az *Athenaeum* szerkesztője is: szívesen és gyakran választ mottót *Berzsenyitől*, melyek egy-egy szám legfontosabb cikkének és a szám alapgondolatának költői summázatai. Ami más szóval azt is jelenti, hogy a *Berzsenyiné*l megfogalmazott gondolatok továbbélnek és eleven problémák még a 30-as évek végén. Az 1837-es évfolyamban háromszor idéznek *A Pesti Magyar Társasághoz* (jan. 1., márc. 2., júl. 9.), egyszer a *Barátnémhoz* (okt. 1.) és egyszer a *Dukai Takács Judit*hoz címzett episztolából; az ódákból kiemelt sorok is Jőként a tudomány és erkölcs értékéről szólnak: *Téti Takács főzsefhez* (febr. 12.), *A magyarokhoz* (jún. 25.), *Herceg Eszterházy Miklóshoz* (aug. 24.), s több mottó hirdeti az elmúlás és megújulás örök rendjét: két azonos idézet az *Amathusból* (jan. 8., júl. 27.), *A temető* és a *Fohászkodás* hasonló sorai (márc. 22., szept. 7.). Az *Athenaeum* ellen indított első táma-

dás a Berzsenyi-idézet ürügyén indult: „Vezérelvül tűzvén ki szerkesztői „Az ész az isten”-t, mintegy zászlót emeltek minden auktoritás ellen. . .” — írták a Századokban. Bajza öntudatos válaszában tiltakozik a „poétai képes beszéd” teológiai értelmezése miatt, ám „Berzsenyivel egyetemben” nyomatékosan vallja, hogy a tudomány területén számukra valóban egyetlen auktoritás az ész.

A problémákra oly fogékony Vörösmarty a tudomány végső értékét és az egyetemes világrendet hirdető sorokat emelte ki előde munkáiból. Berzsenyinél az elmúlás megrendítő, egyéni élmény, tűnékeny örömeinek, fiatalságának, erőnek, bizakodásnak pusztulását siratja (*A közelítő tél*); uralkodó hatalom minden földi dicsőség, nemzetek híre és nagysága felett: „Felforgat a nagy századok érckéze / Mindent. . .” (*A magyarokhoz*.) Létünk könnyőtelen végességét azonban ő, mint a 18. század gondolkodói, a világegyetem zárt rendjének, örök törvénynek fogadja el: „. . . egymást váltja örök romolás s teremtés” — írta az Athenaeum homlokán kétszer idézett *Amathusban*. Úgy tetszik, hogy Berzsenyi a „let nagy láncolata” címszavával emlegetett rend hívője volt: az ember, az emberi értékek iránt közömbös, telt és teljes világegyetem örök körforgását hirdette, melyet isteni erő mozgat pályáján: „Látom hangyabolyi míveidet, világ! / Mint szórja s temeti a nagy Örök keze,” — írta *A temetőben* (s hasonlóan a *Fohászkodásban*). Ebben az univerzumban az ember rendeltetése, hogy betöltse helyét létevel és munkájával: „Úgy éltem, hogy életemet / Visszaélni ne bánám,” — hirdeti kesernyész elégtétellel (*Életfilozófia*). A metafizikai rend tehát erkölcsi törvény is, élete, munkája része az univerzum rendszerének; mély szomorúsággal és rezignációval ugyan, de elfogadja *rendnek és törvénynek*.

IVörösmarty kételye, bizakodása más horizontú, más forrásokból fakad. A katasztrófa lehetősége már korai műveiben is kísértett, majd egyre konkrétabban, mint a nemzet halálának víziója fogalmazódik meg a *Szózatban*, s a 40-es évek lírájában. Véres felkelések, a nemzeteket megosztó társadalmi ellentétek erőterében fogalmazza meg újra Berzsenyi dilemmáit: hogy

ment-e a könyvek által a világ elébb? hogy van-e még ésszerű haladás? s hogy megváltható-e az emberiség? (*Gondolatok a könyvtárban, Az emberek, Országháza.*) Mondhatnánk, hogy a Herdernek tulajdonított nemzethalál gondolata s a kor másik divatos katasztrófa-elmélete: Cuvier tanai a fajok pusztulásáról transzponálódtak át költészetébe. Az átvétel alapja az a romantikus alkotói magatartás, melyben elméleti kétely és gyakorlati, konkrét dilemmák kozmikus arányúvá fokozódnak, s amelyben a vád és önvád végletessége mögött nem kevesebb erővel munkál a pusztulásnak ellentmondó bizalom, a felemelkedés hite. S van ennek a romantikus hitnek is eszmei forrása. Vörösmartynál a nemzet és az emberiség fejlődésének herderi eszméje egy platonikus szellemű gondolatsorral társul. Az emberiség szakadatlanul a tökéletes felé tör, azt el nem éri, ám e szüntelen törekvés a legfőbb jó felé emelkedésünk legnagyobb hajtóereje:

„Ha értelem s akarat minden agynak s kebelnek egyaránt jutnának, ha valót, valótlan ismervé, jót, rosszat elválasztani s azt ohajtani, ezt utálni tudva, ezer éveink óta folyvást haladhatnánk, alkalmasint be lehetne zárni a teremtség ajtaját; mert amit ész felfoghat, erő kivihet, az már eddig tudva, téve s az emberiség nagy napszáma befejezve volna; vagy mivel ezen lehetetlenség titkait mostani ész föl nem értheti tán oly fokon állanánk, melyre ismét sem képzetünk, sem kifejezésünk. Meglehet köztársasága volnánk angyali lényeknek, vagy az ész, akarat ösztönné olvadván, mint nemesebb faj ugyan, de az állatok sorába hullanánk.” (*A felekezet 1838.*)

Berzsenyi „spártai” erkölcsi rendszerében még világos volt a jó és a rossz, a való és valótlan elválasztásának vonala; Vörösmartynál már nem, de őt a történelem és korának dilemmái arra intették, hogy a problémák tudatos számbavétele mellett a valóságkínálta, a lehetséges, a járható utakat keresse. Elméletben nem tud felelni kételyeire, nem lát rendet és törvényt, csak törekvést a bizonytalan jó és rossz útvesztőiben a tökéletes felé. Válasza így nem a káosz és a katasztrófa elfogadása, hanem erkölcsi parancs a haladást jelentő közhasznú munkára. A *Gondolatok a könyvtárban* a fejlődés és a tudomány értékének „ber-

zsenyies” dilemmáit úgy foglalja össze, hogy a történetfilozófiai és a morális kérdéseket a 40-es éveknek szinte minden eszmei és társadalmi törekvésével szembesíti: a francia forradalom súlyos örökségével, az amerikai demokrácia megvalósult rendjével és társadalmi ellentmondásaival, a liberális nemesi politika és az utópista szocializmus programjaival. E szembesítésekben nem vezet le egységes eszmei rendszert, a problémák nyitott problémák maradnak, de a világ jobbulására, az emberiség hasznára hozott erőfeszítések „mégis, mégis” fáradozni intik az alkotót. A tett eszménye ekkor a reformkor minden napjában, a történelem alakításában megvalósított cselekedetek sora: folyóiratok szerkesztésében, Akadémián, színház ügyében, majd a Nemzeti Körben, az országgyűlésen és a szabadságharc politikájának szolgálatában. Ebben az erkölcsi ideálban benne rejlik az optimista biztonság ajándéka: szándékai megvalósíthatók, útja mindenki számára járható út, *egy* példa a sok közül. Alkotói programja prófécia, de a mindennapokra szóló tanítás is, a szubjektív, morális törekvések összhangja a fejlődés általános tendenciájával: a legmélyebben közösségi költészet.

Összegezések a pálya végén

Berzsenyi virtuális eszméről írt egy virtuális közösségnek, s voltaképpen csak kételyeiben, rezignációjában tudott maradéktalanul összhangba kerülni korával; a hasznos munka és a hasznosan cselekvők útját már nem lelte meg. „Légy cselekedettel poétánk” — írta Döbrentének, a politika művészenek nevezi Széchenyit, de a tetteket vezérlő elveket ő nem Széchenyi és nem Vörösmarty szellemében kereste, hanem — mint néhány európai alkotó — a görögség derűs világában. Ez a merőben mástörvényű kultúreszmény, a „hellén-ideál” lesz *politikai* programjának is irányítója:

„minden emberi tudománynak legfőbb szempontjai az erkölcsi és politikai szempontok, s nem tudják, hogy a hellenek nemcsak a poézist, de még a húrhangokat is politikai szempont alá veték, s midőn én a szépet a hasznessal akarom összekötni, dühösködni ellenem.” (Döbrentének 1828. okt. 18.)

Szép és hasznos csak látszólag egyenrangú fogalmak itt, valójában a *hasznos* lehetőségeit, formáit a kultúreszményét meghatározó *harmónia* törvénye szabja meg a politikai és a szellemi élet minden ágazatában. Ennek égisze alatt óhajtana egységet teremteni a luxus és a szorgalom, a tudomány és a gyakorlat, az angol filozófia és a görög költészet, a régi és az új társadalmi formák és szokások között — fejti ki Széchenyihez és Wesselényihez írott levelében (1830. febr. 25.). A kiegyenlítést hirdető elv egy kételyeket, vitákat, ellentéteket érlelő korban már nem találkozhatott az aktualitás igényével, nem élteti az eszme és a valóság kölcsönhatása: nem útmutatás, nem erkölcsi parancs, mint ódái, s nem a korélményt kifejező híradás, mint elégiái vagy episztolái. Berzsényi görög harmóniát kereső útját szívesen hasonlítja Hölderlinhez, de hasonlíthatjuk a kései Herderhez is: mindkét példa olyan, hogy inkább ellentéteivel, mint rokon vonásaival szól Berzsényiről. Mert azok mindketten bizakodással éltek át a felvilágosodás és a francia forradalom felfelé ívelő nagy korszakát, az ő görög világukban a csalódás után is élt még a szabadág, a felvilágosított eszmék igazságának ereje. A messzi múlt és a közelmúlt nagyszerűsége így a sivár jelenről is szólt, mint annak ellentéte és mértéke — ezért lehetett benne biztatás és megtartó erő a jövő újjáteremtéséhez. Berzsényi hellén világát nem hatja át a 18. század nagy korszakának világmegváltó hite, a múlt nem adott számára biztos alapot a ma értékeléséhez, a jövő nem ígér reményt, a jelenben (politikai, irodalmi, kritikai életben) csak eszméi otthontalanságát, korszerűtlenségét éli át. Kései nagy verseiben (*Mailáth Jánoshoz, A poéta, A poézis hajdan és most*) a választott ideál reménytelen öncélúságáról vall, a poéta magányáról és az elhallgató énekről, amely idegenül hangzik a haza és a világ hideg egei alatt. Az ellentét a valóság és eszmény között itt nem oldódhat fel, hiszen maga a harmónia, a szép és hasznos összhangjának hite vált semmivé: „probléma-líra” és „összegezés”, melyben már nem a kor dilemmái fogalmazódnak meg, hanem a választott alkotói magatartás végső, személyes kudarca.

Másféle, valóságos katasztrófát élt meg a másik költő, olyat, amelyben azt kellett látnia, hogy a „mégis, mégis” vállalt hasznos tett fölött az eszméiben kísértő pusztulás tendenciája győzedelmeskedett, „1849 igazolta a filozófiát” — írta Martinkó András az *Előszó* elemzésében. Az eszmény és a valóság a tragédiában találkoztak, s a romantikus költő nem is írhat mást, mint a végső, kozmikus arányú megsemmisülés vízióját. — Ám épp azért, mert a nemzet és Európa *valóságos* történelmi katasztrófája volt az ő megrendülésének alapja, a *valóság*, a politikai élet, (a krími háború) új konstellációja biztatást, a felemelkedés hitét adhatta számára. Nem az *Előszó* a költő végső summázata az eszmény és a való, a pusztulás és az élet, költőként átélt dilemmáiról, hanem *A vén cigány*. A reménytelenség után a remény szava, hogy „lesz még egyszer ünnep a világon”, hogy lesz még feladata, énekelni méltó tárgya a költőnek. Így lett e két nagy vers a pálya végső, tragikus szakaszán nála is „összegezés”, eszmék és a valóság ellentéteinek világában feltáruló szakadékok, és felettük a hit és a bizalom az új tettek új világát teremtő erejében.

Életforma és életmű

Ős és utód — mindketten a hatniakarás szándékával teremtették meg alkotói világukat, egyforma erővel élt bennük az emelkedett morális kötelességtudat, az eszméikből, egyéniségükből fakadó pátosz, a nagyság vágya: gondolati és érzelmi dilemmák nemzetméretűvé, emberiségméretűvé, kozmikus arányúvá szélesítése. Más-más gyökerű, más-más távlatú volt ez az emelkedettség — láttuk; — más-más életforma keretében valósították meg költőeszmenyüket. Élet és alkotás egységét a 18., de még a 19. században is magától értetődő természetességgel tételezték fel: egyfelől naiv hitként általánosítva a költészet sajátos vonásait az egész jellem és az egész életforma mindennapjainak sorában; másfelől művészeti elv is erősítette: a klasszicizmusé, mely formát, tartalmat, a tökéletesség igényével határoz meg, s amely így a választott

eszmény jegyében parancsolóan írja elő a követendő normákat. A kor alkotói általában maradéktalanul hittek választott eszméikben: reménytelen, heroikus vagy groteszk módon a körülményekkel, a környezettel kerülnek szembe. Csokonai csalódások, nélkülözések, megaláztatások között próbál „ember és polgár” lenni; Kazinczy a semmiből, a nyomorból teremti „árkádiai világot”, heroikus küzdelemben a valósággal; öregkori szerelmében az irodalom (Goethe) után képzelt érzelmi szabadság hajlik groteszkül megható regényességbe; Kölcsey morális és politikai elveinek megvalósítását hatalmi erőszak teszi tragikus próbára. Életideál, célok, programok csak töredékesen, áldozatok és lemondások árán valósultak meg, de a konfliktusok, megtorpanások után is töretlen maradt az egyéniség és végső soron egységes az életmű.

Berzsenyi útjára másféle ellentmondás jellemző. A kevéssel megelégedés, a magányosság, az egyszerű élet magasabbrendűségének hite, a magánéleti spártai erkölcs voltaképpen „harmonizált” a családi körülményekkel, az anyagi adottságokkal, s Berzsenyi vállalta és akarta ezt a rendet. Az ő konfliktusának mélyén nem is az eszme és a körülmények, hanem az eszme és az egyéniség divergenciája húzódik meg. Egetvívó poétai ereje „fényes utat tusakodva tör s nyit”: teret kér, vátesz szerepet, mozgósító erejű közéleti költészetre képes, a használniakarás vágya ösztönzi — de a választott életforma, a belenyugvást támogató erkölcsi világkép ellentétes magatartásra: tétlenségre kárhoztatja. Érzelve „szélvész s fenevad” — s mégis hozzátörte magát egy jellegtelen családi élet kötelességeihez, személyisége torzulásával fizetve az erkölcsi győzelemért: kedélytelen, mogorva, cselekvéstől húzódozó, sértődött, hipochonder, hallgatagsága, magánya elriasztja az emberi szót: fáj a szánk, ha nevetni próbálunk, mondta felesége. Kételyek a történelem, a világ sorsában, csalódások az irodalmi életben, szürke gondok otthon — természetesen, hogy elhallgat a múzsa. Mire a független írósors vágya megfogalmazódik benne, már képtelen az önálló életre

s már alig poéta. Az eszmék és életforma egysége itt megvalósult: klasszikus rend, nyugtázhatnánk. A klasszikus egészséges, a romantikus beteg — mondta Goethe. Ha Berzsenyire alkalmazzuk ezt a (nem egyetemes érvényű) tételt, inkább azt kell látnunk, hogy ő klasszikus eszményeinek betege és áldozata; ami „egészség” van benne, az éppen romantikus: a nagy egyéniség nagy tetteket kereső igénye, felfokozottság érzésben, képzeletben és akaratban, a szubjektivitás vállalása a költői teremtetelvben — csak hogy mindezt alárendelte a másik, másféle rendnek. *Klasszikusan romantikus* — s ez végül azt jelentette, hogy az újat, a korszerűt, az egyéniségéhez illőt elnyomta a hagyományos, az akart, a keresett, de meg nem lelt biztonság, nyugalom és harmónia kedvéért.

A tett igazát hirdető Vörösmarty megteremtette magának a hasznos cselekvésre szánt életformát: közéleti eszmék és közéleti pálya itt összhangban van. S mégis, („naiv” és „klasszikus” módon) valami csalódottságot, ellentmondást érzünk, ha a mindennapok Vörösmartyjáról olvasunk. A történetfilozófiai dilemmákkal vívódó gondolkodó, a nagy víziók költője, egyszerű, szelíd, halkszavú, „közönséges” ember, kedves és közvetlen mindenkire. A vitáktól tartózkodik, a polémiaikat Bajzára bízta; a kortársak följegyezték, hogy még Petőfit is csitította az arisztokraták elleni haragjában, a katonai feljebbvalókkal támadt afférjában. Békülő és békítő — épp az a költő, akinek műveiben oly tragikus élességgel fogalmazódott meg a kibékíthetetlen alternatívák sora. S vajon a tettek, amelyekben hitt, s amelyeket a reformkor kultúrmindeneseként vállalt, elégséges biztonságot adhattak-e a nemzetméretekben, emberiségméretekben gondolkodó, kozmikus látomásokkal, tragikus ellentmondásokkal viaskodó költőnek? — Csak addig felelünk hitetlenkedve, ameddig nem látjuk mindennapjainak heroizmusát, az észrevétlen nagyarányúságot, a kötelességteljesítés roppant fegyelmét, amely munkásságának minden ágát fémjelezte. Hinnie kellett munkájának értelmében, hiszen eszmei kételyein csak a hasznos cselekedetek erkölcsi magasrendűségének tudata emelte

túl, látnia kellett vállalt feladatainak perspektíváját — ezért tudta olyan fáradhatatlanul teljesíteni azokat. Életének minden mozzanatát meghatározta e nagyvonalúság: túlemelkedett anyagi gondokon, vitákon, támadásokon; vállalta kockázatos kései házasságát, semmibeveve a kortársak suttogását, a nevetségesség félelmét. S ezért tudott ennek az életformának bizonytalan biztonságából nagy költsézetet teremteni, amely éppúgy szolgálta az érlelődő történelmet, mint mindennapos tettei. Ha van benne békétlenség, elégedetlenség, az a végzett munka csekélységének, eredménytelenségének érzéséből fakad: „Ha gondolok reád én / Nemzetem / Hogy egykor sírba szállok / Magamtól kétségbeesve / Kérdezem, mit tettél?” (*Ha gondolok reád . . .*) S talán ez a forrása nyugtalanságának, folytonos utazásainak, társaságkedvelésének: feloldódást, baráti, biztató szót keresett és osztott a vele azonos gondokon törődőknek. — Ellentmondás, ellentét inkább a világban, a környezetben volt, nem őbenne. Vagy mibennünk, akik a romantikus ellentéteket csak haragjukban látjuk, s nem azok egységet kifejező, dialektikus kapcsolatában. Úgy, ahogy Vörösmarty látta: a kicsiben is a nagyságot, a közelben is a távlatokat, az eszmei ellentmondások mögött a valóság tettekre hívó erejét. Így lett ő *romantikusán klasszikus*: egy tevékeny, ellentmondásokat érlelő kor kifejezője, aki életében és költsézetében a „jobb kor” szolgálatában teremtett magasrendű egységet eszme és valóság között.



Nemzedéknyi távolság választotta el a két alkotót, nemzedékük történelmi és egyéni adottságai szerint valósították meg hasonlóan nemes szándékaikat, különböző módon, folytonos harcban eszméikkel, a világgal és önnön természetük törvényeivel. „De a döntő az, hogy semmi sem megy túlon túl könnyen” — írja Thomas Mann. „Fáradtság nélküli természet, ez nyersesség. Fáradtság nélküli szellem: gyökértelenség és jellegtelenség. Magasztos találkozás szellem és természet egymás felé vezető, vágyódással teli útján: ez az ember.”

A ROMANTIKUS LÉLEK- ÉS JELLEMÁBRÁZOLÁS VÖRÖSMARTY EPIKÁJÁBAN ÉS DRÁMAI MŰVEIBEN

Toldy Ferenc Vörösmarty Mihály első epikus munkáiról szólva, majd pedig első drámáját, a *Salamon kirdlyt* ismeretve a „characterfestést” emeli ki Vörösmarty művészetéből.¹ Maga a költő jóval később, az 1837. évi Athenaeumban kiadott, és a drámára vonatkozó *Elméleti töredékeiben* is a jellem primátusát hangsúlyozza,² szemben Bajzával, aki a cselekmény elsődlegessége mellett állt ki. Mai esztétikai közvéleményünk, sok joggal, „álproblémának” minősíti azt a romantika korában oly közkeletű vitát, hogy mi a fontosabb, a jellem vagy a történet.³ De ha közelebbről elemezzük a problémát, a vitának volt valami történeti jogosultsága. A romantika kétféle értelmezése rejlik a vita háttérében: egyfelől a mozgalmasságot, kalandszerűséget kereső romantikáé, másfelől a belső világ művészi kivetítését, az objektív műnemeken belül alakokban, jellemeiben való kiábrázolását igénylő romantikáé. Az elsőben egy lényegében objektív alapállású, de a fantáziát erősen érvényesíteni akaró művész attitűdjét, a másodikban egy szubjektív indítású író alkotásmódját figyelhetjük meg. Érthető módon az előbbi a cselekmény, az utóbbi a jellem- és lélekábrázolás primátusát hang-

¹ TOLDY FERENC: *Aesthetikai Levelek Vörösmarty Mihály epikus munkájáról*. Tud. Gyűjt. 1826. VII. 79–81. — TOLDY FERENC: VÖRÖSMARTY MIHÁLY: *Salamon Kirdly*. Tud. Gyűjt. 1827. V. 81–89.

² *Vörösmarty Mihály Összes Művei*. (Kritikai kiadás, a továbbiakban VÖM) 14. Sajtó alá rendező: SOLT ANDOR. Bp. 1969. 50. 53.

³ TROMBITÁS GYULA: *Vörösmarty dramaturgiája*. Bp. 1913. 44. TROMBITÁS LESSING hatására vezeti vissza VÖRÖSMARTYNAK ezt a fel-fogását.

súlyozza. Ugyanakkor a romantika elmélete és gyakorlata egyaránt arra mutat, hogy a jellemet, a belső valóságot akarva vagy akaratlan előtérbe állító irányon belül fejlődés mutatkozik az egysíkú, erősen eszményítő, heroikus jellemábrázolástól a bonyolultabb, rendszerint antitétikus, kontrasztos alakok felléptetése irányában. A kontrasztosság, az ellentétes vonásokból szőtt jellemek előtérbe kerülése voltaképpen a nagyobb realitás-igény erősödésének a jele az írókban, noha itt inkább egy belsőleg átélt bonyolultság költői kivetítődéséről van szó, mint a bonyolulttá váló társadalmi helyzet megfigyeléséből keletkező objektív szemléletről. Természetesen a francia forradalom és a napóleoni háborúk utáni helyzet ellentmondásossága, bonyolultsága is alapja az ellentétes tendenciák együttes jelentkezésének az alkotó művész lelkében. Jelképes ténye ennek a váltásnak az angol irodalomban az 1814-es év, amikor Walter Scott felhagy a „metrical romance”-okkal, a regényes és heroikus múltidézés verses epikájával és a verses epika területét mintegy átengedi Byronnak. Másik jelkép értékű mozzanat Hugo 1827-ben megjelent *Cromwell* drámájának sokat idézett előszava, melyben Hugo kimondja, hogy az újabb kor valóságának adekvát kifejezése a dráma, a jellemrajz területén pedig a „groteszk”, azaz az ellentétekből szőtt jellem. Ebben az antitézist alkothatja a külső megjelenés vagy a társadalmi helyzet és a lelki értékek kontrasztja (Quasimodo, Ruy Blas), vagy a belső jellembe vágó tulajdonságok ellentéte (Triboulet, Marion de Lorme, La Tisbe). Tegyük hozzá, hogy Hugo a belső negatívumokat a társadalmi tényezőkre, az ábrázolt személy kiszolgáltatottságára vezeti vissza, még pedig tudatosan, mint ezt pl. az *Angelo* előszava is világosan kimondja. Az elnyomott kelet-európai népek korai romantikájában a történelmi helyzet elsősorban az egyértelműen heroikus múltidézést teszi indokolttá — Vörösmarty *Zalánja*, *Cserhalomja*, *Egerje* főalakjaiban érvényre is jut ez a tendencia —, de hogy a nemzeti elnyomottság belső ellentmondásos hőst is tehet múltidéző hősi eposz főhőisévé, ennek kiemelkedő példája Mickiewicz

Konrad Wallenrodja, a maga kényszerűen macchiavellisztikus, ugyanakkor tragikus egyéniségével és sorsával. S ne felejtjük el azt sem, hogy Kölcsey egyenesen nemzetkarakterológiai fogalommal teszi az ellentétes jellemet: „a dicső nemzet” és „a szegény bujdosó magyar” képze együttesen alkotják „a magyar karakteri szentimentalizmust”.⁴ A *Zalán futása* bevezető sora, a „régí dicsőség” feltámasztására buzdít, de a hatodik ének híres betét dalát így intonálja Kárel, a fő táltos: „Gyászos vagy, s szomorú emléke az ősi időnek.” Mindez rámutat a kontrasztos jellemábrázolás egyik tényezőjére, hangulati alapjára, amely testet ölt Byron és részben Vörösmarty egyes epikai és drámai alakjaiban.

Az egysíkúan eszményített, heroikus hőöktől a jellemkontraszt irányában való fejlődés csak az egyik, bár igen jelentős tendenciája a romantikus epikának és drámának Vörösmarty esetében is. Tegyük hozzá, hogy a verses formájú művekben, elsősorban a komoly tárgyúakban. Külön téma lenne a romantikus ironia, a Kölcsey által is ambivalens hangulatúként jellemzett humor hatása a jellemábrázolásra, s azt se felejtjük el, hogy Molière *Embergryűlölőjének* Alceste-jét Musset értelmezi először, mint nem komikus hőst.

Az első kérdés tehát, amelyet ez a dolgozat tárgyal, az ellentmondásos jellemű hőök kialakulása Vörösmarty epikájában és drámaiban, a második, amely ezzel szorosan összefügg, a tragikum jellege e művekben, végül a jellemzés, vagy még inkább a lélekrajz sajátosan romantikus formája, melyről előlegezhetjük, hogy inkább a zenei kompozícióval rokon, mint a klasszikus elemzéssel vagy a realiztikus jellemkibontással az csemények sodrában.

Közhelyszerű már, hogy Vörösmarty utolsó eposzi alkotásai: a *Széplak* és *A két szomszédvár* valósággal előjátékai a harmincas években írt drámáinak. (Nem is szólva arról, hogy ún. „epikus” korszakában is nem kevesebb, mint nyolc

⁴ *Nemzeti hagyományok.* KÖLCSEY FERENC: *Összes Művei.* Bp. Franklin, Év n. 636.

drámát és két drámatörredéket írt, köztük *A bujdosokat* és a *Csongor és Tündét*.) Mindamellett a harmincas években írt drámák esetében mégsem beszélhetünk a Széplakban és *A két szomszédvárban* már kiteljesedett, bonyolult jellemábrázolás töretlen továbbfejlődéséről, ekkor már más tényezők is szerepeltek, mint például az a törekvése, hogy a már megvalósuló nemzeti színjátszás számára akart eredeti és színszerű drámákat írni, vagy az a belső tényező, hogy noha *A két szomszédvár* voltaképpen leszámolás a húszas évek nemesi ideológiájával, az azt követő drámák korántsem ennyire egyértelműek. Elég utalnunk a *Marót bán* tragikumának nemesi heroikus feloldására, Horváth János meg is jegyzi, hogy Marót nem igazi tragikus hős: „végső meglepetésül még életcél is kitűz magának”.⁵ Az áldozatról szólva találóan állapítja meg Tóth Dezső, hogy Zaránd alakjában Vörösmarty egy „modernebb” férfi magatartást bélyegez meg,⁶ de Szabolcs jellemében és a dráma végkifejletében újra élednek a nemesi-hősi illúziók. A már teljesen polgári Victor Hugo ábrázolása mennyivel határozottabb a *Ruy Blasban*, az *Angeloban*, de az *Hernaniban* is! *Az áldozat* (1840) egy fiktív-legendás hőskorba viszi vissza az olvasót, éppúgy mint a lengyel Słowacki vele egyidőben keletkezett *Lilla Weneda* c. drámája (ennek előszava is az 1840-es dátumot viseli). Ámde az emigrációban élő, sőt annak hivatalos szárnyával is szembeforduló Słowacki már élesen kritikai képet tudott festeni erről a hőskorról, sőt magáról a köztudatban honalapítóként szereplő Lechről s híveiről, a lechitákról is, akiket a lengyel nemesség őseinek tekintett, éppúgy mint a magyar nemesek az Árpáddal bejött honfoglalók leszármazottainak hitték magukat, ezzel is indokolva kiváltságos helyzetüket és ideológiájuk harcias jellegét. Słowacki így tulajdonképpen saját korának társadalmi helyzetét vetíti vissza a legendás őskorba, a lengyelséget a monda szerint alkotó két népelem: a wenedek és a lechiták harcát

⁵ HORVÁTH JÁNOS: *Vörösmarty drámái*. Bp. 1969. 124.

⁶ TÓTH DEZSŐ: *Vörösmarty Mihály*. Bp. 1974. 255.

nem kiengesztelő fordulattal zárja le, hanem az előbbinek az utóbbiak által történt leigázását mint öröklődő igazságtalanságot állítja kora elé. Az *áldozat*ban is az ősmagyarság belső meghasonlása szerepel, ámde az ellentét az őshazába maradtak és az új hazát foglalók között inkább csak háttére egy szerelmi történetnek és bosszúnak. A honfoglalók által leverteknek a felszabadítása vagy további rabságban tartása pedig egyéni jó- vagy rosszakarattal kérdése.⁷

Ámde ha mindezeket a fenntartásokat előre is bocsátjuk, beszélhetünk Vörösmarty esetében is egy, a világirodalmi fejlődéssel analóg jellemábrázolás kibontakozásáról. Az említett francia és lengyel költőnek sem minden műve mutatja egyértelműen a fentebb vázolt fejlődést.

Amint jeleztük, Vörösmarty korai romantikáját — főként az epikában — az egysíkúan eszményesített heroikus alakok középpontba állítása jellemzi. Ezt kívánja tőle a történelmi helyzetből fakadó nemzeti igény. Ilyen hős elsősorban Árpád, továbbá László herceg, a *Tündérvölgy* Csabája, Dobó, ilyenek voltaképpen Gárdon és Ete is. De Vörösmarty művészete már ezek pszichológiai alakulásába belevisz olyan szituációt, amely megtöri az egysíkúságot. Ilyen finom pszichológiai mozzanat László herceg enyelgése Etelkével a cserhalmi győzelem után: a lány varázsa egy pillanatra megzavarja a fejedelmet, hiába „veték ki eszéből tusakodva a nagy gon-

⁷ Ez természetesen nem érinti azt az általános felfogást, hogy Az *áldozat* VÖRÖSMARTY lírai részletekben különösen gazdag alkotása, amiért is több éven át a Nemzeti Színház a VÖRÖSMARTY évfordulók alkalmával méltán tűzte műsorára. A zeneies kompozíció szempontjából is kiemelkedő alkotás „szóáriáival”, e műben azonban kevésbé egyezik az alakok jellemével a nyelvi képiség és muzikalitás, mint a többi VÖRÖSMARTY műben, ezért nem tárgyaljuk majd részletesebben. A SŁOWACKI-párhuzammal azt akartuk igazolni, hogy 1840-ben sem időszertűtlen a kelet-európai irodalmakban a legendás nemzeti múlt drámában való felidézése, hiszen a *Lilla Weneda* is ez évből való, s SŁOWACKI-nak az egy évvel előbbi *Balladynája*, amely szintén e fiktív őskorban és a lengyelek számára őshazának tekintett Gopło tó vidékén játszódik.

dolatok” ezt a varázst, a lány „szép szemeit nem merte bevárni szemével”. Vörösmartynak ismétlődő eljárása ez: a szerelemérzés hirtelen felébredésének, utána visszaszorításának vagy nem teljesülésének finom rajza. Részben hasonló helyzet, amikor Laborcánt megbűvöli Antipater feleségének szépsége, ilyen az is, amikor Mária elmereng Kont délceg férfias szépségén (a *Zsigmond* drámában), továbbá Enikő és Tihamér tragikus egymásra találása, majd Mátyás rövid enyelgése Szép Ilonkával. Mind más és más szituációban megy végbe, és éppen azért más következményekkel is jár. László és Etelke pillanatnyi idilljét megrója Riedl, mert „nem fejlődik belőle cselekmény”,⁸ ámde ezt a helyzet hozza magával, s a feszültséget hamarosan feloldja Erneyei és leánya újra találkozása, s ez nem teszi szükségessé, hogy a kún rablótól megmentett leány bánatában kolostorba vonuljon, mint ezt Garaynál és Szász Károlynál olvashatjuk. Laborcán esetében a mitikus mozzanat, Ármány bosszúja érvényesül, az előbb még életkedvét vesztett ifjú úgy hal meg a harcban, hogy ő lesz az, „aki leginkább vár, s vágyódik boldog időre”. Mária és Kont kölcsönös eszményi rajongása jogcím lesz Zsigmond számára (a *Kontban* és *A bujdosókban*), hogy megkörménykezze Kont feleségét. Enikő és Tihamér találkozása valósággal betetőzi a két család gyilkos viszálya okozta tragédiák sorozatát, s eredménye csak a gyenge leány halála és Tihamér megörülése lehet. Mátyás pillanatnyi magafeledkezése okozója a leány lassú bánatban való elhervadásának (*Szép Ilonka*).

Toldy is kiemeli, hogy Ete viaskodik önmagával, mielőtt elszánná magát az áldozatra, ezt a lelki tusát, szerinte, Vörösmarty „mély igazsággal festi”, valóban ezek a sorok Vörösmarty lélektani beleélő képességének különösen sikerült megnyilvánulásai.⁹

⁸ RIEDL FRIGYES: *Vörösmarty Mihály élete és művei*. Magyar Irodalmi Ritkaságok 37. Bp. 1937. 79.

⁹ TOLDY FERENC: *Aeshetikai Levelek* . . . Tud. Gyűjt. 1820. VII. 105.

Legtöbbet forgat bajosan küzködve magával
Hős Ete, s élete szép örömét mérsékli halálhoz,
És iszonyú gondokba merül. Most mossá veríték,
Majd csupa jég, s változtában nincs szünthe bajának.
Nem lát a habozó egyebet mint ami veszetten
Zajlik keblében, semmit nem gondol azon túl,
És érzése butulva megáll a néma halálnak
Szörnyű képénél.

(II. ének 369–376.)

Gárdon balsejtelmének rajza, mely elfogja visszatérőben az erdőn ilyen jól visszaadott lélekábrázolás: a lelki szituációt itt a költői képek és a hexametek kombinációja valósággal zenei kompozícióként éneklik ki,¹⁰ nem úgy, mint a mintául szolgáló műben, Kisfaludy Sándor *Csobáncában*, ahol csupán a népi babona mozzanatai sejtetik a tragikus véget: nyúl fut át az úton, bagoly huhog a hazatérő Szentgyörgyi László előtt.

A Vörösmarty szakirodalom ismert tétele, hogy a lírai szféra hordozói és a romantika voltaképpen megvalósítói inkább az eposzok mellékalakjai. Így azután — Laborcán és a mitikus Délszaki Tündér után — az első igazi jellemkontraszt Vörösmarty epikájában a kun rabló és rabolt hölgyével mégis tökéletes lovagként bánó Árbocz, aki — Erdélyi János találó megállapítása szerint¹¹ — lovagiasságban felülmúlja László herceget. A jellemkontraszt első nagy világirodalmi ábrázolójának, Byronnak műveit már korán megismerte Vörösmarty, hiszen az angol költő munkái német fordításban megvoltak Perczel Sándor könyvtárában is. Mégis Byron alakjai csak buzdító példák lehettek, a jellemkontraszt alkotáslélektani alapjai megvoltak Vörösmartyban is már a húszas években, mint amilyen a nemesi világ igénylésének és tagadásának szimultáneasítása, amelynek hatását a *Zalán futása* kettős cselekményére, a harci és szerelmi akció szétválására meggyőzően kimutatta Tóth Dezső monográ-

¹⁰ *A hűség diadalmában*. VÖM 4. k. 37.

¹¹ ERDÉLYI JÁNOS: *Vörösmarty Mihály Minden Munkáiról*. LUKÁCSY SÁNDOR—BALASSA LÁSZLÓ: *Vörösmarty Mihály*. 1800—1855. 366.

fiája. Igaz, közvetlen Byron-hatást is kimutatott a kutatás, így Riedl Frigyes az *Eger*¹² Omárjának esetében, akinek története sokban megegyezik Alpnak, Byron *Korintus ostroma* c. műve főhősének sorsával. Omár alakja azonban csak további fejlődési fok Árbocz után a romantikus jellemkontraszt irányában. Árbocz objektíve vétkes, mint rabló harcos, de az akkori nomád, kalandozó népek vad erkölce szerint nem az, sőt kiemelkedik abból Etelkével való bánásmódja révén. Omár-Hiador azonban renegát, oktalan féltékenységből, sértődésből a törökhöz pártolt magyar vitéz, akit saját lelkiismerete is elítél, de akinek szükségszerű tragikumja feloldódik a „szerelmi halál” mozzanatában.¹³ A kiengesztelődést persze előkészíti az, hogy nem akar Eger ellen harcba szállni, s ezzel magára vonja török társának bosszúját. Itt már a jellemből és a helyzetből fakadó „tragikai vétség”-gel találkozunk, ez azonban — mint majd szólunk róla — nem egyedüli értelmezése a tragikumnak a romantika esztétikájában. Az is igaz, hogy az egyik legtisztábban tragikus Vörösmarty eposz, a *Széplak*, szinte iskolapéldaszerűen állítja elénk az arisztoteleszi „tragikai tévedést”. A *Széplak*ban egyébként megtalálhatjuk a romantika minden szituációs kellékét, de a szó legjobb értelmében: megvan benne a szubjektív előhang, a főalakok közt az ősi átok sújtotta Ugod és Orbai, mindketten a lázadó Kupa ivadékai, az ő szerencsétlen találkozásuk a téves „felismerés” alapján, a jövődömondó aggszűzek sejtelmes vára. Mindez azonban a művészi célnak alárendelt előrelendítő vagy retardáló motívum, mely hitelesíti a bekövetkező katasztrófát. Ugod rútsága, ellentétben lelki derekasságával, már magában is felkelti benne a „féltés szörnyét”, külseje és lelkialkatának ellentmondása eleve lehetővé teszi, hogy kételkedjék egy szépséges feleség hűségében és gyilkosává váljon örült szenvedélyében. Jelleme lehetővé teszi a tragédiát, de csak a bekövetkező események folytán válik ez szük-

¹² RIEDL FRIGYES: *Vörösmarty Eger című eposza*. It 1912. 103 — 105.

¹³ SZERB ANTAL említi a „Liebestod” motívumot VÖRÖSMARTY-val kapcsolatban. *Vörösmarty-tanulmányok*. Minerva 1930. 29.

ségszerűvé. Ez a költői eljárás megegyezik avval, amit Vörösmarty később az *Elméleti töredékek*ben a dráma követelményeként mond ki: „a költő jól teend, ha mindent az ember belsejéből, az egyes characterek erejéből fejt ki, s ha a . . . környülmények nyomását veszi fatum gyanánt.”¹⁴ A *Széplak* két férfi hősében teljes a jellemkontraszt: Ugod rútsága és belső értékei, Orbai testi-lelki szépsége és alárendelt helyzete, mindkettőjükben antitetikus voltak tudata éppúgy jellemkontraszt, mint amilyen Hernanié, Ruy Blasé, Hugo hőseié. A romantika a valóság igaz bemutatását úgy vélte elérni, hogy annak ellentétes vonásait végletekig kiélezve mutatta be. A tragédiát mindkettőjük tévedése okozta, Ugodot megtevesztette saját rútságának tudata és a szerencsétlen körülmények összejárt-szása, Orbait alapjában véve tiszta rajongása Zenedő iránt, mely már-már szerelmi jelleget öltött, amikor nem mert elbúcsúzni, hanem áradozó, bár ártatlan tartalmú levelet írt pártfogónőjének.

Sámson Tihamér jelleme és tragikuma lényegesen más mint Omaré, Ugodé. Tihamér a középkor szellemében, a feudális morál és jog parancsa szerint cselekszik, tetteit királya jóváhagyásával hajtja végre. Lovag, nem a királyi hadra bízza a Káldorok megbüntetését, szabályos párviadalban maga akar ítéletet tenni, vállalva a harc kockázatát. Tragikus hőssé azáltal válik, hogy lelkében túlemelkedik a feudális család kegyetlen morálján, a talio törvényén.¹⁵ Már az első énekben pogány lóáldozata alkalmával hozzáteszi vad esküjéhez: „én se legyek boldog; de keservben az élet s búban emésszen meg mint illik végivadéknak.” Lchet ez a meggyilkolt szülők, testvérek, rokonok halála okozta fájdalom szenvedélyes megnyilatkozása, de ha figyelembe vesszük, hogy e szavak előtt a „káldori lányzó” „hervadását” jósolja, eljövendő „gyászát”, mely az övével lesz „egyenlő”, akkor arra kell gondolnunk, hogy már ekkor csírázik lelkében az a későbbi felismerés, hogy amire készül, noha szükségszerű, de ugyanakkor em-

¹⁴ *Elméleti töredékek*. VÖM 14. 52.

¹⁵ SZAUDER JÓZSEF: *A romantika útján*. Bp. 1961. 308.

bertelen is. A kor erkölcséből fakadó és saját nagyon is megindokolt bosszúvágyának kielégülése éppen nem hoz számára nyugalmat, sőt az alig vétkes Simon megölése után nemcsak „nincs gyönyöre többé” az „ölésben”, hanem mint mondja: „inkább irtózni magamtól, Díja csatámnak”. A főbűnös Káldor legyőzése után ugyan hálát ad „a bosszúálló isten nevének”, hiszen a középkor törvényeinek értelmében végeredményben „istenítéletet” hajtott végre, de az, hogy visszaszerezte tőle ősei vértjét és fegyverzetét, csak siettetette bekövetkező tragédiáját. Enikő téves öröme, majd összeroppanása a hirtelen rémületben, s utolsó kísérteties szavai után világossá lesz számára tetteinek embertelen volta, s az önvád és az eljátszott boldogság tudata csak az örülethez vezethet. Aligha lehetne Tihamér esetét a Kemény—Gyulai-féle tragikumelmélet szerint értelmezni: az egyetemessel, a közmeggyeczéssel való szembefordulás vétkét írni Tihamér számlájára, itt kétféle morál, kétféle korszak erkölcsi felfogása csap össze a főhős lelkében olyan élességgel, hogy ez a konfliktus csak a lélek teljes összeroppanásához vezethet. Helyesen állapítja meg újabb kritikánk, hogy e művében Vörösmarty voltaképpen leszámol a feudális morállal, amelynek illúziói régebbi eposzaiban még érvényesültek.¹⁶ Ez a leszámolás végletes jellemábrázolással kiélezett helyzetekben érvényesül, a költő a végletekig feszíti az ellentéteket — Riedl valószínűtlennek is mondja Tihamér sorozatos győzelmeit¹⁷ —, de Vörösmarty romantikus költő, s a romantika ábrázolásmódja a valóság tendenciáinak kiélezése, az ellentétek polarizálása.

A harmincas évek drámáit általában mint az utóbbi két eposz folytatását szokták tekinteni, utalva arra — jogosan —, hogy ezekben is a féltékenység és a bosszú a főmotívumok.

¹⁶ WALDAPFEL JÓZSEF: *Vörösmarty és kora*. Irodalmi Tanulmányok. Bp. 1957. 333. FRIED ISTVÁN: *Az epika átváltozásai* (A két szomszédvár és Miczkiewicz Pan Tadeusza): „Ragyognak tettei...” Tanulmányok Vörösmartyról. Székesfehérvár. 1975.

¹⁷ RIEDL FRIGYES: *Vörösmarty Mihály élete és művei*. L. a 8. sz. jegyzetet. 118.

Ezekről a drámákról — ugyancsak joggal — azt is el szokták mondani, hogy — a *Kincskeresőket* kivéve — a francia romantika hatása alatt keletkeztek. Míg azonban a *Széplakot* és *A két szomszédvárt* a jól megkomponált szerkezet és a hangulat egysége jellemzi, ez utóbbiakban a hatást az erősen emocionális és mindvégig komoly hangvételű előadás és — nem utolsósorban —, a hexameterek ünnepélyessége is biztosítja, a drámákban, Shakespeare hatására közjátékszerű szereplők is megjelennek, így a *Vérnászban* Dorka, Kuvik, Luca, valamint Kolta csapatjának félig zsvány, félig katona tagjai. Ez utóbbiaknak sokszor prózába forduló ízes-népies beszédét rendszerint meg is dicséri a Vörösmarty kritika. A hangváltásnak ilyen mértéke nem jellemző a hugoi drámára, de e Shakespeare-re utaló részletek gazdagabbá, színesebbé teszik a darabot, némileg úgy hatnak a műben, mint Verdi operájában *A végzet hatalmában* az üdébb hangulatú népi-katonai zenei fejezetek. Most azonban figyelmünket inkább a kimondottan romantikus jellemekre fordítjuk. Ilyenek a *Vérnászban* Telegdi, Banó, Kolta és a remete. Az alábbiakban elsősorban a *Vérnászt* elemezzük, egyetértve azokkal a kutatókkal és kritikusokkal, akik ezt a művet emelik ki a harmincas évek szomorújátékai közül, és az egykorú közvéleménynek is megfelelően.¹⁸ Telegdiben joggal Ugod utódját látja meg Tóth Dezső,¹⁹ bár ő amannál jóval kegyetlenebb, erőszakosabb ember, aki úgy áll bosszút bűnösnek vélt nején, hogy gyermekeit teszi ki a pusztulásnak. Minthogy a gyermekekben nem látja a hozzá való hasonlatosságot, azt hiszi, hogy nem övéi, nem méltók a Telegdi névre. Feudális előítéleteiben odáig megy, hogy eleve elfajzottaknak ítéli őket:

Nem, fly fajokra nincs szükség! Ezekből
Lesz a hazug, s a kém, a hitszegő;
Az éji tolvaj innen származik,

¹⁸ VÉRTESY JENŐ: *A magyar romantikus dráma*. Bp. 1913. 123.
TÓTH DEZSŐ: *I. m.* 234.

¹⁹ TÓTH DEZSŐ: *I. m.* 234.

A rágalommal és orozva gyilkos;
 Ilyen beoltott korcs árulja el
 A jó barátot, és a szent hazát;
 Mely harmad ízen már haramja lesz,
 S a földet bűnösökkel rakja meg.

Szörnyű tetteiben a főúri-családi gőg éppoly szerepet játszik, mint a féltékeny gyanú. Cselekedetének tragikus következményei azonban nem közvetlenül hatnak, tizenhat év múlva teljesednek be, amikor, megunva rideg magányát, ellentmondva családi—főúri büszkeségének, feleségévé akar tenni egy fiatal leányt, akinek mit sem tud a származásáról. Ez az önellentmondás inkább csak tévedés — a következők mutatják meg, hogy alapjában véve negatív jelleme nem változott meg az idők folyamán —, továbbra is kegyetlen, gőgös feudális úr, csak Lenke szépsége bővölte meg, és hozta átmenetileg ellentmondásba önmagával. A múlt vétké azonban megtermi átkos gyümölcsét, mátkájáról kiderül, hogy saját leánya, akit ő annak idején pusztulásra ítélt. Bűnhődése lelki összeomlás, melynek következménye Tanár szellemének megjelenése és a szakadékba zuhanás. A végső „szellem-jelenés” pszichologikusan indokolt,²⁰ bár az író nem jelzi, hogy csak Telegdi látja a kísértetet, mint ahogy ez Shakespeare-nél történik a *Macbeth*-ben. Indokolt, mert előzőleg Tanár, a remete vádló szavaiban²¹ megláthatta igazi lelki valóját, s Tanár is voltaképpen Telegdi egyik ártatlan áldozata.

Baró alakja a „lírai szféra” hordozója, a reménytelen s szerelem áldozata. Lenkét tanítja, beleszeret, de a lány, noha

²⁰ VÉRTESY JENŐ (*i. m.* 126.) másképpen vélekedik, megrója a kísértet-jelenetet. A többi kritikus nem hibáztatja.

²¹ *Vérnász* V. felvonás, Vár jelenet.

Beszélj magaddal, csendben, mint a sír,

Midőn magad vagy, puszták éjeként,

S midőn a lélek titkos húrjait

Az öntudatnak ujja illeté,

Hallgasd ki akkor valló lelkedet . . .

A megelőző sorokat Tóth Dezső idézi: *I. m.* 236—237.

előzőleg hitegeti kacérságával, nagyravágyásból és hiúságból a gazdag Telegdihez pártol, sőt ironikusan azt tanácsolja Banónak, legyen pappá, hiszen úgy szereti a könyveket. Könnyelműen sebző szavai mélységesen elkeserítik Banót, aki — noha nincs hajlama a papi hivatásra —, mégis megpróbálkozik a kolostori élettel. Nem csoda, hogy a klostromban sem nyeri vissza lelke nyugalma, leveti a barátcsuhát, és amikor Kolta csapata arra akarja rábírní, hogy „prédikáljon nekik” (akkor találják rá, amikor fára akasztja szerzetesi ruháját), bűnbánati szónoklat helyett a kesergő szerelem történetét mondja el nekik, végül nekihevülő szenvedélyében Telegdi vára megostromlására biztatja őket, hogy így ragadja vissza magának Lenkét. Van valami végletes ellentét a szelíd, búsongásra hajlamos deák és a szenvedélyében, féltékenységekben ilyen merész tettekre készülő férfi között. Horváth János lélektani következetlenséget állapít meg szerepében.²² Inkább belső ellentmondásoktól feszülő jellem, a végletekig kiélezett keserűség ébreszti fel benne a lelke mélyén rejtőző szenvedélyességet, mely Lenke szerencsétlenségének megtudására előbb önzetlen, eszményi rajongássá, majd melankóliává szelídül. Mikor rájön, hogy ő sem szerető, sem testvéri barát nem lehet Lenke számára, megadó, és változatlanul önzetlen lemondással tűnik el a leány életéből és a drámából is. A darab sikerét nem kis részben az ő szereplése biztosította annak idején, Fáncsi alakításában Banó érzelmi mélysége, keserűsége, fellobbanó szenvedélye, mely őt meghatározott körülmények közt, merész tett végrehajtójává is képessé teszi, végül fájdalmas, de férfias lemondásba torkolló tragikuma megragadták a korabeli közönséget. Igaza lehet annak a véleménynek, amely Vörösmarty saját elmúlt szerelmi bánata kivetítődését sejti meg alakjában.²³ Ezt Banó

²² HORVÁTH JÁNOS: I. m. 105.

²³ HAJAS BÉLA: *Vörösmarty Mihály és Perczel Etelka*. Itk 1931. 410—422.

tirádáinak a korai lírai versekkel való egyes korrespondenciái is alátámasztják.

Kolta egyfelől igazi 17. századi hajdúkapitány, harcos Bethlen Gábor pártján, aki akkor is tovább akar küzdeni, amikor már megkötötték a békét. Nem annyira politikai meggyőződésből — bár arra is számít, hogy Bethlen csak azért kötött békét, hogy „lábait megvesse s biztosabban Új harcra keljen” —, hanem mert csapatával együtt a háborúból él: „Erdélytől elszakadva, Maroknyi nép, itt meg nem élhetünk; Erdélybe élve el nem juthatók, Akarva vagy nem, rablókká leszünk.” A szükség kényszeríti a haramia életre, már társai miatt sem cselekedhet másképp. Ezt az életmódot egyébként a 17. század irreguláris (sőt nemcsak irreguláris!) egységei amúgyis megszokták. De van nyers egyéniségének egy másik oldala is: az elvesztett testvér utáni vágyakozás, s a húgával, Lenkével való újratalálkozásakor meghatóan érzelmes is tud lenni. Vétkei az otthontalanságból fakadnak, végeredményben ő is Telegdi bűnének áldozata. A jobb sorsot érdemlő rablóvezér típusa, halvány rokona a Karl Moorok, Hernanik családjának.

Tanár, a remete, voltaképpen lovag. A kor viszonyai közt éppen nem rendkívüli, hogy barátsuhája alatt kardot hord, jellemében inkább az a különleges, hogy egész szereplése alatt ingadozik benne a sértett és a bosszúra vágyó férfi, valamint az őszintén a vallás vigaszába menekülő remete. Ehhez a belső lelki antitézishez járul, illetőleg ezt az kondicionálja, hogy ő az „aljas névtelen, szűk birtokú” (aljas a reformkori szóhasználatban alacsony származását jelent) lelki nemességben messze föléje emelkedik szerencsés, de gonosz vetélytársának, Teledginek, és a végén ő lesz az igazságtevés eszköze.

A *Vérnászt* az Akadémia száz arannyal jutalmazta, a kitüntetés indokolásában ezeket olvassuk: „a karakterek változatossága s nagyobbrészt hű kifejtése, a külön indulatok való és érdekes festése, szerencsés alkotás, hő poetai szellem, mely az egészen előmlik, s dagály nélküli szép dikció, tiszta

nyelv és verselés” érdekesítik a drámát.²⁴ A *Vérnász* cselekménye sok tekintetben erőszakolt, véletleneken fordul meg, s ezért igaza van a későbbi szigorúbban ítélő kritikáknak, de a jellemekben van valami megragadó költői igazság, s főképpen a romantikus ízlésnek megfelelő antitétikus ábrázolás. Persze a mű értékét nagy mértékben a szép költői dikció teszi, amelynek értékeit általában Vörösmarty valamennyi korabeli és későbbi kritikusa elismeri, de erről később lesz szó.

A *Marót bán*ban is bőségesen jelen vannak a romantika helyzetei és nem mindig a szó legjobb értelmében. Horváth Jánosnak sokban igaza van, amikor „helyzettragikumokról” (a valódi tragikum helyett, mint pl. a vasember vagy a temetési jelenet) és „tragikus retorikáról” szól a dráma elemzése során.²⁵ Az is igaz, hogy a főhősnek, Marót bánnak a tetteiből hiányzik a jelleméből fakadó következetesség — az ilyenfajta következetlenség egyáltalán nem azonos a romantikus jellemkontraszttal. Az a bíráló, mely szerint magyar úri szótartásból adja át feleségét Hasszánnak,²⁶ csak részben állja meg a helyét, tettének főindítéka az, hogy végletesen megalázza a hűtlen asszonyt, ámde mikor ez a legmélyebb megbánást mutatja — törét kéri el férjének, hogy vérével kerülje el az újabb gyalázatot, és halálával engesztelje ki vétkét —, Marót valóban szótartásból maga készül visszamenni a török fogságba, de ekkor már Ida áldozza fel magát férjéért. A bosszú indoka ellenére nem ő a tipikus romantikus hős, sokkal inkább azok Bod és Ida. Vértesy róluk szólva azt írja: „Vörösmarty tehetsége nem termett kevert lelkek ábrázolására, ezért Bod és Ida kevésbé sikerültek.”²⁷ Ezzel szemben már Riedl részletesen szól Bod jellemének ellentétekből szőtt bonyolultságá-

²⁴ LUKÁCSY SÁNDOR—BALASSA LÁSZLÓ: *Vörösmarty Mihály*. 1800—1855. 146.

²⁵ HORVÁTH JÁNOS: *I. m.* 124.

²⁶ TÓTH DEZSŐ: *I. m.* 248—249.

²⁷ VÉRTESY JENŐ: *I. m.* 129.

ról,²⁸ byronias jellemről, még világosabban és hitelesebben Tóth Dezső:

„Bod jelleme érdekes és sokban hitelesen ellentmondásos — a francia romantika jót és rosszat egyesítő karakter típusa; könnyörtelen, lelkiismeretlen asszonyrabló, akit testvértelensége, ismeretlen apját számontartó fiúi szeretete mégis tragikus légkörrel övez: akinek szívében Ida iránti vonzalma . . . nemesebb indulatokat ébreszt.”²⁹

Az is igaz, hogy ennek a megnemcsedésnek a folyamata nem egyértelmű, de eredménye mégis az, hogy megbékül testvérével, megmenti Idát a gyalázattól és rabságtól, noha úgy, hogy ő lesz az asszony magakívánta halálának okozója, utána hősi halállal fejzi be életét. Abban is igaza van Tóth Dezsőnek, hogy Ida „a dráma legmeggyőzőbb alakja”. Férje kiváltása ügyében tanúsított öncsaló magatartása, vívódása a férj iránti hűség és szerelem között, majd asszonyi meghódolása az ezúttal valóban őszintén szerelmes Bod előtt, utóbb bűntudata, halálvágya, amely Bod kezétől teljesül be, megállhatna lélektanilag nemcsak egy romantikus, hanem egy francia típusú klasszicista vagy realiztikus drámában is. Am ha a *Marót bánt* mint egésznek tekintjük, akkor azt kell mondanunk, hogy Vörösmarty jól meg tudott ragadni egy-egy jellemet, de ennek tettekben való kibontakozását már ritkábban, mint ahogy a Vörösmarty drámáknak erre a hiányosságára már Gyulai Pál rámutatott.

Vörösmarty nőalakjai sorában nem egyedül Ida a bonyolult női típus. Már a *Zalán futásában* is többféle nőalakkal találkozunk nemcsak Hajnával, a maga ártatlanságával, szűzies és hűséges szerelmével, szendességével, félénkségével. Igaz, Antipater neje is csak férje iránti hűségből amazon, ellentétben Tasso harcos nőalakjaival, alapjában félénk, s végül magatehetetlenül pusztul el: „Elvesze félelem és bánat-szerzette bajában.” De ott szerepel Zalán két asszonya is, s mindkettő másképpen, mindkettőt Zalán elrabolta szülőföldjéről, de a

²⁸ RIEDL FRIGYES: *I. m.* 155—156.

²⁹ TÓTH DEZSŐ: *I. m.* 248—250.

„fátyolos Ino” megszerette a szláv fejedelmet, míg a „szőke Melitta” szemrehányásokkal illeti, mint leányélete megrontóját. Az *Egerben* háromféle nőtípussal találkozunk az Omártól elhagyott fájdalmas Ida más, mint a kislányos Dalár, aki ébredező szerelemmel nézi Pető daliás alakját, még jobban különbözik tőlük az érzéki török lány Leila, aki a keleti nő elnyomott helyzetét is számbaveszi, amikor az ellenséges magyar vitéznek, Zoltainak hódol meg Hanivár helyett. (Erről különben részletesen olvashatunk Riedl és Tóth Dezső elemzéseiben.)³⁰ Külön típus A bujdosók Júliája, a kis „szócsengettyű”, naivságával és érzelmes szerelmével Korpádi iránt, aki azután tragikusra fordul sorsát balladás szaggatottsággal mondja el, amelyben a szeméremből fakadó elhallgatás is szerepet játszik. Utódja és lelki rokona a *Vérnász* Lenkéje, kislányos, de éppen nem szentimentális ábrándjaival, nagyra-vágyásával, hiúságával, vigyázatlanságával, Banó iránti öntudatlan és szándéktalan kacér kegyetlenségével, mindazokkal az apró hibáival, amelyek előidézik végső tragédiáját. A bűnnel is megindító, szánalomra méltó Ida és a vétkek sorozatát szinte végzetszerűen elkövető Özvegy, mind azt mutatják, hogy a nőalakok megformálásában sem egyhangú Vörösmarty művészete, bár a romantikus jellemkontraszt, mely férfi hőseiben sem érvényesül olyan tisztasággal, mint Byronnál, Hugonál, a női szereplők jellemábrázolásában kevésbé szerepel. Pedig *Elméleti töredékeiben* Vörösmarty megdicséri a női jellemkontrasztot is, amikor Hugo Borgia Lukréciaját elemzi.³¹ Még a Hunyadi drámákban szereplő Ronow Ágnes lehetne megemlíteni ebből a szempontból, akinél nem világos, mennyiben vétkes, mennyiben Czilleinek vagy éppen Henrik feltékenységének áldozata, szerelmi bosszúból intrikál-e, vagy Hunyadi László iránt fellobbanó érzése vezeti. De ne hagyjuk ki a sorból a *Csongor és Tünde* Ledérvét sem, akit olyan színesen jellemez Babits, s akiről találóan állapítja

³⁰ RIEDL FRIGYES: I. m. 107–108. — TÓTH DEZSŐ: I. m. 104.

³¹ VÖM 14. 35.

meg Horváth János: „A perdita első, de száналommal festett alakja költészetünkben.”³²

Romantikus vonás Vörösmarty jellemábrázolásában a hősök filozofikus távlatossága. A *Salamon Király*ban szereplő Bátor Shakespeare-re emlékeztető szentenciózusságát Babits is kiemelte, és méltán.³³ Bátorban — elmélkedő hajlamában, mélyen átérzett, de tragikus szerelmében — már benne rejlik a későbbi romantikus végzet sújtotta Vörösmarty hősök ellentétes lelkialkata. Az epikus hősök esetében, a műfajnak megfelelően, maga a költő szavai adják meg a távlatosságot. Így jellemzi Vörösmarty Bornemisszát az *Egerben*:

Lelke nyugott tenger, s a nagy természet öröklő
Titkaival gazdag. Keze közt a csendes elemnek
Jámborsága szünik, s erejét elveszti az ártó.

(I. 262–264.)

Erdélyi helyteleníti ezt a jellemzést, túlságosan általánosnak találja, helyesebb lett volna szerinte Bornemissza konkrétan „hadi és nem általánosan természeti tudományát” említeni a költőnek.³⁴ Pedig ez az általánosítás voltaképpen filozofikus távlatadás, a harmadik énekben bőven ír Bornemissza taktikai-hadi értékű találmányairól, de az ezeket készítő Bornemissza munkálkodásának újra távlatosságot ad:

Ott minden kis erő akaratját várja urának,
A szolga gyanánt kiszabott idejéhez méri hatását.

(III. 450–451.)

Ezzel a felnagyítással válik Bornemissza az eposz egyik romantikus hősévé.

Egyébként a drámákban is ez a távlatosság a romantikus jellemzés egyik formája. A különben gyenge *Kincskereső*kéből joggal emeli ki a Vörösmarty kritika értéként a filozofikus

³² BABITS MIHÁLY: *A férfi Vörösmarty*. Babits Mihály Válogatott Művei. Magyar Klasszikusok. Bp. 1959. II. 227–228. HORVÁTH JÁNOS: I. m. 62.

³³ BABITS MIHÁLY: *Az ifjú Vörösmarty*. Id. kiad. II. 212.

³⁴ ERDÉLYI JÁNOS: *Vörösmarty Mihály Minden Munkáiról*. LUKÁCSY SÁNDOR—BALASSA LÁSZLÓ: *Vörösmarty Mihály*. 1800–1855. 371.

monológokat, amilyenek Várié az aranyról és Zágonyé a kincsesládának vélt ládikában talált koponyáról.³⁵ Lenke kis-lányos láthatatlansági ábrándjában is mennyi találó megjegyzés van az emberi ferdeségekről, egyszerre tartalmazza ez a költő véleményét a világról és jellemzi a lányka kópés okosságát és könnyelmű iróniára való hajlamát. Az egyetemesítés, a szentenciózusság az antikok óta hagyomány a drámában, de ezt már Shakespeare képiessé változtatja, a logikai megállapításokat szemléletessé bontja ki, s a képbe öltöztetett szentenciózus megállapítás Vörösmarty egyik legfőbb sajátossága.

A filozofikusság természetesen a legnagyobb mértékben a *Csongor és Tündében*, valamint az odáig vezető olyan epikus alkotásokban található meg, mint a *Délsziget* és a *Rom*, de most a kimondottan filozófiai mesedrámról, ill. mesés epikáról nem szólunk, ez külön műfaj a romantikán belül, amelynek külön törvényszerűségei vannak, s főként a lélek- és jellemrajz tekintetében külön tárgyalást igénylenének, a jellemek ugyanis ezekben inkább szimbólumok.

Vörösmarty kisebb epikájában viszont sokszor még a nagyobb lélegzetű műveknél is erősebb mértékben érvényesül a sajátos romantikus jellemábrázolás. Gondoljunk pl. a ballada Toldijára, erre a tragikusan szerelmes lovagra, végzetét hordozó egyénisége és az egész költemény ködös-borongós hangulata jellegzetesen a romantika levegőjét árasztja. A jellemkontraszt-nak talán legteljesebb megjelenését a kisepikában találjuk meg: *A rablóban*. A tengeri kalóznak és a gyermekeit rajongva szerető apának a belső ellentéte olyan alakká tesz a ballada főhősét, hogy ez valóban — mint Tóth Dezső írja³⁶ — Hugo Tribouletjének távoli rokona. De ha az apai szeretet mozzanata Hugora emlékezteti is a mű főszereplőjét, a tetteiben kíméletlen gonosz, de belsejében mégis emberi értékeket hordozó tengeri rabló tragédiája Byron *Kalózáéval* rokon, mint ezt Fried István egy kiadatlan dolgozatában kimutatta.

³⁵ HORVÁTH JÁNOS: *I. m.* 99—100.

³⁶ TÓTH DEZSŐ: *I. m.* 214—215.

Vörösmarty jellemábrázolásában tehát elő tud állítani olyan alakokat, akiknek megvan az emberi és művészi jelentőségük, a bonyolultság és a jellemkontraszt is érvényesül bennük, vagy legalább is csírájában megtalálható. Az ő főfigyelme a mű személyeire koncentrálódik, a drámára vonatkozó *Elméleti töredékeiben* ezt meg is fogalmazza: „Legjobb, ha a drámában bonyolódás és kifejlés a személyek caractereiből ered.”³⁷ Azonban a jellemnek „a bonyolódásban és kifejlésben” való megnyilvánulása, azaz a jellem és a cselekmény egysége kevésbé sikerült nála, még inkább az epikában, mint drámáiban. Ennek az egységnek a szempontjából a *Széplakot* és *A két szomszédvárt* kellene Vörösmarty legjobb drámáinak tekintenünk. Az is igaz, hogy az epikában kevésbé tűnik fel, ha a költő nem a szereplő személyek sajátos karakteréhez igazítja azok beszédét, hanem egy egyformán ünnepélyes hangot hallat. *Elméleti töredékeiben* Vörösmarty részletesen tárgyalja Shakespeare ez irányú kivételes tehetségét.”³⁸

„A gondolatok s képzetek határtalan ura amint képes vala költő lényeket előteremteni, bírt tehetséggel is, hogy azokat megkülönböztető sajátságaikban, saját nyelvvel, saját kifejezési módokkal s belsejökkel tökélyesen összehangzó alakban állítsa elő.” De azonnal hozzá is teszi: „Azonban ily változásokban dús külsővel csak oly rendkívüli elme állhat meg, mint Shakespeare, s e példa, ha gazdag költői ér nem járul hozzá, könnyen félre vezet, s harmóniátlan, zavart, s éppen azért semmi hatású egészet hoz elő. Miért is sokkal biztosabbnak látszik, kivált egyszerű tárgyakban megtartani a régiek szabatos komolyságát . . .”

Vörösmarty drámáiban valóban nem tud olyan jellemzetesen beszéltetni, mint a romantika nagy példaképe, de igazságtalan lenne idézett sorait valamiféle önigazolásnak értelmezni, nemcsak azért, mert a „gazdag költői ér” nagyon is megvolt benne, hanem azért is, mert az ő drámáiban is megtaláljuk az alakokzerinti stílusdifferenciáltság egy bizonyos fokát (és itt nemcsak a prózai betétekben megszólaló népi alakokra vagy a *Csongor*

³⁷ VÖM 14. k. 50.

³⁸ VÖM 14. k. 38.

és Tünde párhuzamos szereplőire gondolunk), ha ez a fok nem is olyan mértékű, mint egy igazán nagy és mindenekelőtt drámai költő esetében.

Már jeleztük, hogy dolgozatunk másik célja megvizsgálni, hogy Vörösmarty eposzaiban és drámáiban a kifejtlet — amennyiben ez tragikus —, mennyiben felel meg a reformkorban általános tragikum-elméletnek. Ismeretes, hogy Kölcsey Körner Zrínyijéről írott bírálatában fejtette ki erre vonatkozó véleményét. Tudjuk, hogy Kölcsey a tragikum többféle formáját fogadta el. Olyan kifejtlet is érvényes esztétikailag szerinte, amelyben a hős bukása „nem leverést és megrázást, de felemelődést s lelkesedést” vált ki a nézőből, mint Leonidas, Regulus, Cato, Szondi és Zrínyi halála.

„De — teszi hozzá Kölcsey — művész keze alatt a fájdalom, veszély és sors terhe alatt leroskadó emberiség is vehet ideális arcot magára . . . a művet nem a katasztrófának minemősége, hanem az egész kidolgozás művészi volta s a tárgyválasztás ajánlják.”³⁹

Kölcsey fel sem veti a „tragikus vétség” kérdését — teszi hozzá Szauder József —, amivel „hiányossá is teszi tanulmányát.”⁴⁰ Ennek ellenére világos, hogy többféle tragikumot ismer el esztétikailag érvényesnek, a tragikum pluralisztikus felfogását vallja. Vörösmarty a drámával kapcsolatosan szól erről a kérdésről, bár közvetlenül nem beszél tragikumról, sem tragikus kifejtetről. „A dráma belsejéről” írt fejezetben „az úgynevezett költői igazság” kapcsán szól a szomorújáték kifejtletéről. Megállapítása: „A komoly színmű. . . a megtévedt emberi erő vagy erény nagyszerű küzdéseit, szenvedéseit, tusakodását egy nagyobb hatalom ellen állítja elő.”⁴¹ Majd hozzáteszi: „de az erőnek vagy erénynek fényleni kell küzdéseiben.” A továbbiakban kifejti, hogy „készakarva” ír „megtévedt erőről vagy erényről”, mert a dráma hőisének sem

³⁹ KÖLCSEY FERENC: *Körner Zrínyijéről*. Összes Művei. Id. kiadás. 668—669.

⁴⁰ SZAUDER JÓZSEF: *Kölcsey Ferenc*. Bp. 1955. 135.

⁴¹ VÖM. 14. k. 49.

egészen jónak, sem egészen rossznak nem szabad lennie: ha egészen rossz, sorsa „szánatot és félelmet” nem fog ébresztetni, ha egészen jó, balsorsa „bosszankodást támaszt”. A bűnön kívül azonban árthatnak „a tévedések, hibák, könnyelműség, elbizottság, kevélység stb.” is. Viszont a rossz emberben is

„marad fenn valami tiszta hely, valami szent érzés... S így mind a jó ember egy kis botlással vagy hibával, mind a rossz egy kis tiszta érzettel tárgyai lehetnek a komoly drámának: amaz, mert bűne s botlása következtetéseivel küzködve érdekes; ez, mert éppen azon tiszta érzése által bűnhődik, mely romlott szívében egyedül maradott fenn, s mely nélkül alkalmatlan volna a valódi szenvedésre.”

Itt tehát egy sajátos tragikum értelmezés rejlik: a jó vétke, esetleg tévedése által válik tragikus hőssé, a rossz viszont akkor, ha felébred benne a lelke mélyén elrejtett jóság. Ezek szerint tehát Vörösmarty a tragikumot a jellem következtetlenségében látja. Ha az alapjában véve jó ember megtéved, akár kis mértékben is, ez lehet az ő „tragikai vétsége”, de vétsége-e az, ha a rossz eddigi gonoszságával ellentétben egyszer nemesen cselekszik? A jobb sorsra érdemes Ugodnak valóban „tragikai vétsége”, hogy helyet ad lelkében a „féltékenység szörnyének”, alaptalanul, de lélektanilag indokolt helyzetben. De nem nevezhetjük „vétségnek”, hogy az előzőleg cinikus hölgyrabló Bod, Ida iránti szerelmétől vezetve ellene mond a török Hasszán parancsának, azt sem, hogy a renegát Omár-Hiador nem vezeti csapatát a hazája ellen. És mi Sámson Tihamér vétsége, az-e, hogy végrchajtja a kegyetlen, de királya által is jóváhagyott családi törvényt, vagy az, hogy a végén rádöbben ennek a törvénynek az embertelen voltára? Tehát már ezekben az esetekben is a tragikum pluralisztikus felfogása rejlik: nem feltétlenül a tragikai vétség, hanem inkább a jellembeli vagy cselekvésbeli következtetlenség a bukás oka. Ámde Vörösmarty ennél is tovább megy: „Ezen felül, ha egészen ártatlan bűnhődik, szenvedéseiben nagyság és erő legyen, s bizonyos kevély elszántság, mely bámulatot vagy tiszteletet gerjeszt.”⁴² Azaz

⁴² VÖM 14. k. 49–50.

Vörösmarty, Kölcseyhez hasonlóan, az „egészen ártatlan”, elődje szavaival „a fájdalom, veszély és sors terhe alatt leroskadó emberiség” bukását is esztetikailag tragikusnak tartja, de különbözik tőle annyiban, hogy bukásában az „erő és nagyság” jelenlétét írja elő:

„A sorstól elsodort s megbuktatott ember is igen érdekes lehet — folytatja tovább⁴³ — az által, ha ezen külső óriás hatalom ellen nemesen s állhatatossággal nagy célokért küzd, ha szenvedéseiben nagy, s benne az emberi lélek méltóságát nyavalygás s erőtlen panasz nem alázzák meg.”

Majd mintha mégis ez esetben a tragikai vétség mozzanatát keresné, az ily embert, teszi hozzá, „nem lehet azt minden hibától mentnek tartani; mert abban minden esetre egy kis vakmerőség, vagy makacsság van.”⁴⁴ A példa: Coriolanus. De az okfejtés nem áll meg itt:

„Azonban ha az így megtévedett erő folyvást nemesen küzd a nagyobb hatalommal, s úgy látszik, mintha a drámai hős ezen küzdésben lelke visszanyomhatatlan intését követné, mintha megtörhetlen lelkének az ily küzdelemben, s az önként fölkeresett veszélyben gyönyörre volna: akkor a mű a legnagyobb értékű lehet: mert a character ereje az, mely bennünket mindenek fölött érdekel. Így küzd a leláncolt Prometheus, az emberek jótevője, isten maga is, az istenektől reá mért kínokkal, mintha egy megfeszített aristocrátát (a jobb értelemben) látnánk, ki azért, hogy a népen könnyíteni akart, aristocrata társaitól szakgattatik.”⁴⁵

A korrespondencia világos: az ugyanezen évből való *Árpád ébredésében* a magyar Prometheusról szól, ezen az üldözött Wesselényit érti. A vétektől mentes prometheuszi küzdelem tehát éppúgy esztetikailag érvényes téma, mintha a küzdő erényt „vakmerőség, vagy makacsság” homályosítja. Ebből is világos, hogy Vörösmarty esztétikája romantikus esztétika. Ilyen prometheuszi hőst azonban alig találni Vörösmarty

⁴³ VÖM 14. k. 51.

⁴⁴ VÖM 14. k. 51.

⁴⁵ VÖM 14. k. 52. és 329. SOLT ANDOR: *Vörösmarty dramaturgiája* It 1950. 81.

epikájában és drámáiban. Ilyen lehetne talán Kont, ha habozásai, következtetlenségei nem csökkentenék küzdelmét, lehetne ilyen Lacfi, ha nagyobb szerepe volna *A bujdosókban*. Lehetne ilyen a *Rom* ifjú hőse, de utolsó „álma” túlságosan elvont és némiképpen elégikus. Mindenesetre Vörösmarty nem mindig követte az általa felismert helyes elveket írói gyakorlatában.⁴⁶ Annyi azonban így is világos elméletéből és költői gyakorlatából egyaránt, hogy a tragikum többféle fajtát ismeri el, felfogása a reformkornak megfelelően pluralisztikus. A teljesen ártatlan szenvedése is lehet művészileg indokolt. Ha egy kiemelkedő alkotásban a rokonszenves hős elbukik, nem kell feltétlenül kikutatni, vagy kimutatni valami vétséget, mint ezt a későbbi Gyulai—Beöthy esztétika tette. Vörösmarty a szenvedő ártatlanság kapcsán „erőt és nagyságot” követel, s a kritika ezért kiemeli, hogy ezen a téren gyakorlata ellenkezik elméleti követelményeivel: ő „bántónak” ítéli „az ártatlan leány hosszú nyavalygását” a német szentimentális darabokban.⁴⁷ De nem elégikus-e hangja, ha Júlia, Ida, Zenedő, Enikő, vagy akár Banó tragikumát mutatja be? Prometheusi értelmű „nagyság és erő” nincs ezekben a karakterekben, de persze nem is lehet. De „nyavalygásról” sem beszélhetünk. A sorstól sújtott alakjai nem panaszkodnak hosszasan, nem is sokat beszélnek, bár főleg a drámáiban, bőven van retorika. A meggyalázott, elmeháborodott Júlia inkább szaggatottan, balladásan foglalja össze tragédiájának történetét:

Jaj a vadállat! Nem, nem, ember ez,
Egy alvó ember véres álmot alszik,
Szegény! szegény! piros az egyik oldala.
Óh, ez bizonynal nem kötöz meg engem,
Isten veled, te alvó ember, én
Mindjárt jövök, még társakat hozok,
Egy embert, és egy farkast — jaj nekem,
Nagyon meleg van, ég a háztető.

⁴⁶ RIEDL FRIGYES: *A magyar dráma története*. Magyar Irodalmi Ritkaságok 44. Bp. 1940. II. 148.

⁴⁷ VÖM 14. k. 50.

A szép virágnál nincsen szebb virág,
Szegény virágim szomjan vesztek el.⁴⁸

Ami Banót illeti, az ő végbúcsúja Lenkétől komoly és férfias:

Férj vette őt imént el, férj után
A balszerencse. S én örvendhetém
Testvére lenni búra szállt ügyében.
Most bátyja jött, s én elmellőztetem.
Fordítsa isten jobbra dolgait:
Én nem busítom itt-létemmel őt.
Mint árnya, távol, észrevétlenül
Kísérni fogja sorsát szellemem.
El innen, el! Hol szükség nincs reánk!
Szív iskolája, tündér szerelem,
Hamar tanultam által évidet,
S amit tudok, hajh, gyötrelmemre van.⁴⁹

A tragédia személyeit az *Elméleti töredékek* szerint az írónak „helyesebben a magasabb rendű s így nagyobb hatású, s éppen ezért érdekesebb osztályból” kell választania „mint az aljasbból (alacsonyabbrendűből), kiknek apró bajaik a tragoediát igen alantjáróvá teszik”. A főalakok, gondoljunk itt akár Omárra, Ugodra, akár Sámson Tihamérre, vagy Kontra, Telegdire, Marót bánra valóban „a magasabbrendű osztályból” valók, de a náluk gyakran „nagyobb hatású” mellékalakok, mint Kolta, ki csak nem ismert származása miatt lehetne „előkelő”, vagy Banó, aki éppen nem az, ellene mondanak ennek a követelménynek, melyet egyébként Vörösmarty maga is módosít pár sorral odább:

„Azonban állításunk szerint a character lévén a legérdeklőbb, ha a költő ennek ereje által az aljas osztályból is kitüntet valakit, meg van feelve a komoly dráma kívánatának.” Ilyennek ítéli Hugo Triboulet-jét, de szerinte, „annál bántóbb mellette a fejedelem caractere s zavartalan szerencséje.”

A *kirdly mulat* kifejeletét Vörösmarty „a költői igazság”, vagy a később használt terminussal a „költői igazságszolgáltatás”

⁴⁸ VÖM 8. k. 283.

⁴⁹ *Vérnász* V. felvonás. Remetelak tája jelenet.

nevében helyteleníti.⁵⁰ A morálisan nyitva hagyott dráma társadalmi mondanivalóját nem fogja fel Vörösmarty, de éppen nem valami konzervativizmusból, hanem a költészet olyan felfogásából, melyet az *Árpád ébredése* ismert soraiban fejt ki a színházról szólva:

Ez a világ kicsinben, fejdelem,
Itt láthatod meg, amint volt, vagyon; ...
Bölcsek, vezérek és világbírók
S kiket tapodnak, és kik eltapodnak,
Gazdag, szegény, a koldus és király,
Itt újra élnek kínban és gyönyörben.
De itt igazság ül a trónuson,
S mit ember és sors véte zsarnokúl,
Az szent-egyenlőn visszatörlik.
Kudarcot vall itt a fondor s csalárd;
Aranyborjú itt nem talál imádót,
Repkényt az ész, kacajt nyer a bohó;
Útalat éri a bűn győzödelmét
S a szenvedő és megbukott erénynek
Örök művészet nyújt fel koronát. —

A jellemnek az ismételt előtérbe állítása értelmezi, hogy Vörösmarty tragikus hőseinek bűnhődése nagyon sokszor a Szerb Antaltól is említett „világgá züllés”.⁵¹ Természetesen nem mindig, a kifejtlet sokszor a fizikai megsemmisülés, a halál. Ez az utóbbi következik be Laborcán, Árbocz és a nőalakok közül Zenedő esetében. A halálban való erkölcsi kiengesztelődés esetei sem ritkák, így hal meg Omár, Bod és Ida. A shakespeare-i jellegű megőrülés már inkább a jellembeli meghasonlás közvetlen eredménye, így *A bujdosók* Júliája esetében, ahol az örület fizikai pusztuláshoz is vezet. Ilyen Telegdi bűnhődése és tragikumának beteljesedése is: a megölt remete szellemének megjelenése ezt a pszichológiai folyamatot jelképezi, noha Vörösmarty nem hangsúlyozza, hogy csak Telegdi látja a kísértetet, mint Macbeth Bankó szellemét.

⁵⁰ VÖM 14. k. 53. és 48.

⁵¹ SZERB ANTAL: *Gondolatok a könyvtárban*, Bp. 1940. 538—540.

Egyébként is Vörösmarty az *Elméleti töredékek*ben, bár elítéli a csodásságot a drámában, mégis lehetőnek tartja „a nép hitének és babonáinak” alkalmazását.⁵² Ámde valóban a „világgá züllés”, a lelkiismeret, vagy a bánat gyötrelmei elől a pusztulásba vezető bujdosás a jellegzetesen vörösmartyas megoldása a tragikumnak. Ugodnak ez a fajta tragikuma valóban jelleméből fakad, szörnyű önvádaitól menekül a vadonba, és sírját sem találják meg szánakodó rokonai. Még megrázóbb Tihamér sorsa. Enikő utolsó szavai: „Meglátjuk Tihamér egymást! ... Éjfélben s éjfélek után” a kísértetté váló lélek fenyegetése is, de mivel ezeket úgy mondotta ki a haldokló leány, hogy „megszűnt félelme, merően epedtek A leborultra szemei s már nem volt bánat azokban” egy örökre elkésett, eljátszott szerelmi boldogság hívásaként is hatottak. Ez a kettős, bár ambivalens megnyilatkozás még megrázóbban éreztette Tihamérral tettei szörnyűségeit, s a lány későbbi kísértetes megjelenései is büntető rémként, de ugyanakkor „gyönyörre csalo kép”-ként üldözték. A megbomlott elméjű ifjú pedig menekült önmagától, a saját maga ásta sírba feküdt, hogy ne lássa a csábító és rémítő látomást, majd eltűnik a világból anélkül, hogy bárki tudná fizikai pusztulásának közvetlen okozóját.

A vadon életnek ment bolygani tömkelegében,
És a sági vidék nem látá őtet azontúl.

Az első énekben elmondott szörnyű esküje mintegy előkészítően érezteti az ő katasztrófáját is: „a sági lányzó”-val egyszerre lesz ő is boldogtalan. Egy csak éreztetett, de soha ki sem fejlődhető Rómeo–Júlia helyzet lehetősége rejlik a szörnyű eposz-tragédia mögött, a szereplők, elsősorban Tihamér tudatalatti, vagy alig tudatos pszichéjében, mely végül az örütségben, a tudat teljes felbomlásában bontakozik ki. A karakter lehetőségeiből és a körülmények adottságaiból kifejlődő tragikumnak az *Elméleti töredékek*ben megfogalmazott követelményét itt Vörösmarty meg is valósítja, de az epikában tökéletesebben, mint drámáiban.

⁵² VÖM 14. k. 52.

Közhelyszerű, hogy Vörösmarty drámáinak főértéke a dikció költőisége. Sőt epikájáról is megállapítja a kritika — Horváth János óta⁵³ —, hogy a legszemélyesebb mondani-való hordozója maga a stílus. Már utaltunk rá, hogy Vörösmartynál a jellem- és lélekábrázolás módszere közel áll a zenei kompozíciók eljárásaihoz. A *Zalán futásáról* már régebben kifejtettük, hogy az egyes szereplők jellemét a konvencionális állandó jelzőknél sokkal inkább kifejezik a nyelv képidéző és zenei elemeit egyesítő korrespondenciák, mint „leitmotivok”. Így szoltunk az Ármány—Viddin motívumról, a Hadúr—Árpád motívumról, az Ete motívumról, és ide tartoznak a Zalán, vagy éppen a szereplők megjelenésekor felhangzó Hajna-, Délszaki Tündér motívumok is.⁵⁴ Az azonban, ami a zenében akkord, vagy futam, itt a képiség, a metaforák, hasonlatok erősen fantáziát és emóciót megmozgató ereje képviseli a hexaméterek adta metrikai lehetőségek és a hangfestés segítségével. A két szomszédvárban is a bevezető kép híres ellentéte a természet megbékélése és az ember kietlensége közt ilyen zeneire emlékeztető elem. Hasonló Enikő megjelenéseinek hangváltása, akár a Káldorok lakomáján, akár a Simonnal s atyjával való találkozásakor, akár a végső jelenetben, vagy kísértétként való újra feltűnéseikor. A szelíd ártatlanság és a sejtetett, majd bekövetkezett balvégzet együttes hangjai ezek. Mint régebben jeleztük, ezt a hatást a hangulatkeltő mondanivaló, a színesen kiválasztott szó, kép, jelző, alakzat, a nyelvi akusztika, a hangfestés és a versmérték nyújtotta lehetőségek: e négy tényező együttes alkalmazása kelti.⁵⁵ Idézhetnénk itt a *Rom* végzetes sorsú ifjának, „a hírben ragyogott fejedelmek vég ivadékának”, akit „sors és a szerelem nem hagytak béke ölén, Lennie boldoggá nem harcok fürgetegé-

⁵³ HORVÁTH JÁNOS: *Vörösmarty. A Zalán futása ünnepére*. Tanulmányok. Bp. 1956. 245—265. — TÓTH DEZSŐ: *I. m.* 84., 89.

⁵⁴ HORVÁTH KÁROLY: *A klasszikából a romantikába*. Bp. 1968. 337—341.

⁵⁵ HORVÁTH KÁROLY: *I. m.* 335.

ben” a filozofikus mese-epüllion kezdetén és végén, valamint a négy igen ellentétes értelmű „álomban” való szerepeltetését. S nem utolsósorban a kérlelhetetlen Rom isten alakját kísérő képek sorozatát, amint ő rideg közönnyel egyedül ül düledékein, s közönyösen néz ki az embertelenség és az ember nélküliség gondolatát felébresztő sivatagban.

Vörösmarty epikai művei ebből a szempontból a romantikus szimfonikus költeményekkel mutatnak analógiát, úgy, hogy a hangoknak a képek gazdagsága felel meg, melyek éppen sokat emlegetett „távlatosságukkal” éppúgy polifonikusak, közvetlen jelentésüknél többet mondók, mint a nagy és nem ok nélkül kölcsönösen rokonszelleműnek érzett kortárs, Liszt Ferenc szimfonikus költeményei.

A zenei kompozícióval való rokonság áll bizonyos értelemben a drámákra is. A romantikus drámának az operával való rokonságát már többször megállapította a kritika. Még a magukat Hugo-rajongóknak valló kritikusok (hugolâtres), mint Fernand Gregh is fenntartással írnak Hugo drámáiról,⁵⁶ s talán nem véletlen, hogy egy kívülálló, az európai dráma egész fejlődését vizsgáló német esztétikus, Paul Fechtner⁵⁷ (egy honfitársa, a romanista Klemperer eredményeire is hivatkozva) állapítja meg legtalálóbban az Hugo drámák hatásának titkát, mely még napjainkban is időről időre érvényesül: „néhánykor még Franciaország határain túl is oly megragadóan hatnak az ő zengő muzikalitásukkal, hogy az ember hatásukat kívülről nézve is képes megérteni mindenképpen”. Az elmúlt évek magyarországi *Hernani* és *Királyasszony lovagja* előadásai csak megerősítik a német kritikus véleményét, aki okkal beszél „szóáriákról”.⁵⁸ Hugonál szerinte:

⁵⁶ FERNAND GREGH: *Victor Hugo. Sa vie, son oeuvre*. Paris, 1954. 206., 208.

⁵⁷ PAUL FECHTNER: *Das europäische Drama*. Berlin, 1956. I. 252–253. 258.

⁵⁸ PAUL FECHTNER: *I. m.* 252–253.

„A dráma az eseményekből a szavak világába csúszik át, a beszéd színi hatóeszközzé emelkedik . . . a pszichikumban a dráma zeneivé válik . . . megvan az oka, hogy Hernani Verdi számára operaszöveggé változott (később említi, hogy *A kirdly mulat* méginkább), már olvasáskor állandóan áriákat és kardalokat képzel az ember. Hernani és Donna Sol nagy szerelmi kettőse a végső felvonásban öntudatlanul is operaszerűen alakul, ami az egésznek a rejtett eszménye . . . talán a mű sikerét az biztosítja, hogy a történet alakjai operafigurákká válnak . . .”

Ezt a muzikalitást a műveket előntő líraiság hordozza, amelyet Fechtner, a francia kritikusokkal egyetértésben, főként a *Ruy Blas*-ban állapít meg. Kétségtelenül ez részben egyoldalú, de sok tekintetben találó megítélése az Hugo-típusú drámáknak, s talán nincs ok nélkül, hogy voltaképpen a legnagyobb romantikus drámaírók — Verdi és Wagner. Sok igaza van annak az esztétikai nézetnek is, mely szerint a zene a „legromantikusabb művészet”.⁵⁹ Másfelől pedig a romantika nemcsak a műfaji határokat mossa el, de a művészeteket is egyesíti. Igaz, hogy az 1798-as Athenaeum híres 116. töredéke csak a „progressive Universalpoesie”-t hirdeti, Wagner azonban a „Gesamtmkunst” célját állítja fel és valósítja meg.

Vörösmarty elvileg is a dráma területén a költőiség primátusát hirdeti, bár összekapcsolva a színi hatás követelményével, de a líraiság jelenlétét egyenesen helyesli a drámában. Ezt olvassuk az *Elméleti töredékek*ben:

„a színmű a költői műnek alája van rendelve . . . maradandók azok, melyek, habár nem felelnek is meg a dráma kívánatainak, költői belérdek által tartalmaznak . . . Goethe *Tassoja* becses marad, ha színe nem való is . . .”⁶⁰

Nyilván a divatos második vonalú német drámák szentimentalizmusára gondol, amikor megállapítja, hogy „érzelgés, pusztá elmélet, okoskodás, vagy céltalan, szükségtelen, hosszú elbeszélés, hibák, melyeket kerülni kell”.⁶¹ Ezzel szemben a

⁵⁹ V. V. VANSZLOV: *Esztetika romantizma*. Moszkva, 1966.

⁶⁰ VÖM. 14. k. 8–9.

⁶¹ VÖM 14. k. 10.

francia romantikus drámákat azért is megdicséri, mert „bennök elbeszélés, lyrai ömledések a legdrámaibb alakot öltik fel, mindenkor helyén s célszerűleg használtatnak.”⁶² Ami ezzel szemben drámai gyakorlatát illeti, nála is bővelkednek lírai részletek, s ezekről a kritika joggal állapítja meg, hogy nem mindig viszik előre a cselekmény menetét, de általában teljesebbé teszik a hősök jellemét, jobban bevilágítanak lelkük állapotába. A *Vérnászban* dramaturgiailag túl részletes az előzmények elbeszélése Telegdi és Gerő párbeszédében, de ez teljesebbé teszi a két szereplő jellemét. A dikció gazdag képei úgy szerepelnek, mint a zenei motívumok egy operában: „Emlékezednek vondd meg húrjait”, „engem . . . Rideg malommá tett a bú patakján, Holott magamnak őrlök bánatot, S belsőm zajától fölrettenve, az Éjféli házként, rém s iszony vagyok. . .”. „Gyanúm, a százfejű szörny, felkele És ostorozta lassúságomat. . .” Ez a jelenet valahogy Verdi *Trubadúrja* előjátékának megrázó elbeszélésére emlékeztet, a cigányasszony által megégetett gyerekekről, csakhogy a zenei hatásokat itt a megrázó hatású képek sora pótolja. És ha Hugonál a „szó-áriák” muzikalitásáról lehet beszélni, Vörösmarty inkább „képáriák” sorozatával éri el a zenére emlékeztető művészi hatást.

Szándékosan említettük a *Vérnásznak* ezt a kritika által a drámaiság szempontjából! jogosan bírált és Vörösmarty drámaírásának nem a legjobban sikerült részletét. Magában a *Vérnászban* is sokkal sikerültebb „áriákat” és „duettek” találhatunk, mint amilyenek Lenke és Banó párbeszéde, Lenke már idézett fantazizálása láthatatlanná válásáról, Kolta és Lenke egymásra találásának kettőse, a háttérben Banó melankolikus lírájával. Vagy amikor a remete odatárja Telegdinek ez utóbbinak nem tükörben látható, de igazi belső arcát, amely részletet Tóth Dezső is kiemeli.⁶³ Ismét említhetjük itt Banó „prédikációját” Kolta csapatához, mely a keserűségtől a szenvedély crescendó-

⁶² VÖM 14. k. 36.

⁶³ TÓTH DEZSŐ: I. m. 239.

jává emelkedik. Ilyen sikerült részlet Ida és Bod szerelmi kettőse is a *Marót bán*ban, amely az asszony ingadozásának, visszahúzódsának, majd odaadásának hiteles drámai megjelenítésével egy klasszicista dráma pszichológiájának is megfelelne. Ott van Hasszán keleties udvarlása, az érzékiség és a kegyetlen fenyegetés hangjainak állandóan villódzó váltakozásaival, amely szintén a zenei kompozícióra emlékeztetően jellemez egy alakot.

A drámaírás ilyen értelmezésével teljes összhangban van, hogy Vörösmarty a verses dráma mellett foglal állást. Az *Elméleti töredékek*ben egyenesen a verses dráma természetességét mondja ki:⁶⁴

„igen csalatkozik, s művészi ihlet nélkül van, ki a versekben természetlenséget lát . . . Nem természetesebb-e azon könnyű folyamat, azon tiszta ömledezés, mely a verseknek sajátja, mint a darabos, idomtalan beszéd zúrhangjai? S azon rejtett báj, mely a versből alig sejtvé, de annál vonzóbban zeng ki, nem menti-e azt meg az erőltettség vádjától, s nem éppen ez szüli-e azt, amit művészi természetnek nevezünk? A való természet belső, titkos erővel hat, éppen így kell hatni a művészi természetnek.” Ezen okfejtés alapján Vörösmarty megállapítja:⁶⁵ „Ha már ezekhez adjuk a régiek s az újkor legjelesbeinek példáját, kétségtelen, hogy a drámának, mint a költészet egyik fő nemének, nyelvét a verset kell elfogadnunk, s bizonyosan két (verselt és nem verselt), különösen egyenlő becsű színmű közül annak kell az elsőbséget adnunk, mely egyéb tökélyei felett még a vers harmóniájával is ajánlkozik.”

Az ötös és ötödfeles jambus, amelyet főként Shakespeare nyomán Vörösmarty is „legalkalmasb s a komoly drámák pathosához illőbb”-nek tekint, valóban alkalmas „a művészi természet” „belső titkos erővel való hatásának” kifejezésére, a ritmus közvetlenebb erejével is zeneibbé téve a fantáziát és érzéseket mozgató képek adta zencies kompozíciót. Abban persze már téved Vörösmarty, hogy a rímes alexandrin „unalmas csengését” „jobbnak nem létében” használják csak a

⁶⁴ VÖM 14. k. 44–45.

⁶⁵ VÖM 14. k. 45–46.

franciák.⁶⁶ Hiszen Hugo drámáiban a kétféle rímek változatossága, csattanós zeneisége, sőt a váratlan enjambement-ok döccentő hatása nem kis mértékben növeli az ária- vagy duett-szerű hatást!

A jambussal persze nem lehet olyan közvetlen zenei effektusokat elérni, mint a hexameter különféle lehetőségeivel. A drámában a jellem „leitmotívját” inkább a képek különfeleségével kell megadnia a költőnek. Ilyesmire bőven találunk példát Vörösmartynál. Lenke enyelgő hangja Banóval a *Vérnász* második felvonásában ilyen képet talál: „ily hamar kifogysz, Mint dudából a sok cifra hang? Melyet, ha senki nem fú, végtire Megnyekkenik.” A darab végén Lenke megtörtén bátyja sírjára borul, érzéseit ez a kép „énekli” ki: „Ne tépjetek fel, ah, ne bántsatok, Bátyám kiontott vérén nőttem én, Én gyászvirág; itt hagyjatok meg engem: meg Legjobban illek sírhoz és halálhoz.” Majd tovább folytatja a képet, a megkezdett „fájdalmas áriát”. Mikor Brigitta további útra biztatja, így felel: „Hát menni kell? Ah! Szívem itt marad, S mint a keserves földbe tett gyökér, Nekem fanyar kint s bánatot teremve, Mind mélyen és mélyebben száll alá, Míg el nem éri, akivel rokon.”

Kötségtelen, a képiség csak egyik eszköze a drámai dikciónak Vörösmarty költészetében, s a „művészi természetet” visszaadó: „pathos”-nak egyéb fordulatait is elemezni kellene, ha drámáinak zeneies kompozícióját minden vonatkozásban felakarnánk fedni. Banó említett „crescendós” „prédikációjában” például inkább a szavak megválasztása és a mondanivaló fokozása adja meg a szenvedély emelkedésének hatását, a valóban „prédikációs” jellegű példabeszéd — a pogány Milo történetének exemplum-szerű elmondásától — a Lenke iránti érzelmeinek festésén át a csapatnak harcra buzdításáig.

Túróczi-Trostler József Vörösmarty epikájára gondolva írta le a következő sorokat, de megállapítása érvényes nagy költőnk

⁶⁶ VÖM 14. k. 48.

valamennyi alkotására: „Vörösmarty nagy teljesítménye, hogy nyelvi eszközeivel érzékeltetni, láthatóvá tudta tenni, amit halandó szem nem láthatott, amit halandó fül nem hallhatott. Ezzel mintegy rácsáfolt a német romantika felfogására, akik az emberi nyelv elégtelenségére hivatkozva, csak az „irracionális” nyelvét, a zenét tartották alkalmasnak az ilyen feladatok megoldására.”⁶⁷

⁶⁷ TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF: *Amit fül nem hallott, a szem meg nem járta*. Magyar irodalom — világirodalom. Bp. 1961. I. 398.

SCHEDIUS LAJOS HATÁSA A CSONGOR ÉS TÜNDE FILOZÓFIÁJÁRA

I.

1911-ben, amikor Babits Mihály emlékezetes tanulmányait egy modern Vörösmarty-kép kialakítása érdekében megírta, Lukács György a dráma filozófiai mondanivalója alapján minősítette a műfaj legnagyobb magyar alkotásának a *Csongor és Tündét*.¹ Sajnos ő, a leghivatottabb, Vörösmarty remekének filozófiai értékeit részletesen nem elemezte. Erre — Lukács más irányú érdeklődése és elfoglaltsága mellett — magyarázatul szolgál az is, hogy ezt a kérdést a Vörösmarty-filológia mindeddig nem tártá föl teljesen. Nem ismerjük Vörösmarty filozófiai műveltségének tényleges mélységeit és határait sem. Dokumentumok hiányában minden megközelítés — természetesen ez is — másodlagos következtetésekre utalt.

Abból kell kiindulnunk, hogy Vörösmarty a pesti egyetemen végbizonyítványt szerzett, aminek alapfeltétele volt a filozófiai képzettség. A bölcsélet oktatása már a középiskolában — a jelenleginél nagyobb nyomatékka — megkezdődött, az egyetemen hallgatott előadások erre épültek.² A tananyag főleg a klasszikus és keresztény filozófusok eszmerendszereinek ismertetéséből állt. E nagy gonddal tanított anyag pedagógiai feladata a vallásos világkép elmélyítése volt, s a különböző egyházak, tanügyi szervek, valamint a bécsi udvar egyaránt gondosan ügyeltek, hogy „modern” és eretnek eszmék ne jussanak el az ifjúsághoz. Vörösmarty fiatal éveire még mindig a nagy francia forradalom — és ezzel kapcsolatban a felvilágosodás —

¹ V.Ö. LUKÁCS GYÖRGY: *A modern dráma fejlődésének története*. Bp. 1911.

² V.Ö. HORVÁTH KÁROLY: *A klasszikából a romantikába*. Bp. 1968. 54–98. l.

gondolataitól való rettegés nyomta rá a maga bélyegét; ami nem jelentette ugyan, hogy a felvilágosodás szellemét sikerült kizárni Magyarországról, de ezzel kapcsolatban a cenzúra és a más hatóságok sokkal szigorúbbak voltak, mint akár a nemzeti törekvésekkel kapcsolatban.³ A helyzetre az jellemző, hogy a katolikusok eretnekséggel vádolták Fejér György prépostot azért, mert vallási kérdések filozófiai tárgyalásába a modernebb irányzatok gondolataiból is beépített néhányat; a reformátusok pedig hajszát indítottak a pápai Márton István professzor ellen Kant filozófiájának terjesztéséért — és ezáltal az ifjúság „megrontásáért” — akkor, amikor a königsbergi filozófus ellenfelei és tanítványai máshol már Hegel eszméivel viaskodtak.

Vörösmarty iskolai éveiben a felvilágosodást előkészítő Descartes racionalizmusa és a francia enciklopédisták viszonylag könnyen érthető és irodalmilag jól népszerűsített tanításai szélesebb körökben is elterjedtek. A magyar romantika kibontakozása pedig együtt járt a német teoretikusok — elsősorban a Schlegel testvérek és Herder műveinek —, valamint Rousseau hatásának megjelenésével, illetve megerősödésével. Vörösmarty közeli barátja, Fábíán Gábor lelkesen írta egyik levelében, hogy ő egészen Rousseau „bolondja” és mellékelve küldte a nagy francia író-filozófus valamelyik művének részletét.⁴ A romantika általános hatásával a *Csongor és Tünde* világában itt nem tudunk foglalkozni, s arra is csak utalhatunk, hogy Rousseau szemlélete alapvetően befolyásolta a költő társadalom szemléletét (különösen a Balga—Ilma páros beállítását), *Vallo-másainak* én-központúsága pedig világosan tükröződik a dráma lírai mondanivalójában.

„A felvilágosodás klasszikájának írója a 'filozófus', aki eszmét hirdetve hatni akar, az esztétikai hatást a társadalom-

³ Ebben a kérdésben a megyei „ellenzék” gyakran szigorúbb volt a konzervatív udvari politikánál is.

⁴ FÁBÍÁN GÁBOR levele VÖRÖSMARTY MIHÁLYNAK, Világosvár 25^k 9^{ber} 1828. — Krit.-i kiad. XVII. k. 218.

nevelő szándék szolgálatába állítja” — írja Horváth Károly,⁵ s gondolatmenetén haladva hozzátehetjük: ez a fölfogás oly mélyen élt a 19. század első felének irodalmi közvéleményében, hogy legföljebb lázadni lehetett ellene vagy sajátosan értelmezni, de senki nem merte megtagadni. Amint azt az egyes „osztályok” névsora világosan jelzi, a Magyar Tudós Társaság szervezésekor még egyértelműen érvényesült az a fölfogás, amely az író és tudós fogalmát teljesen összemosta.⁶ Maga Vörösmarty — előbb a Tudományos Gyűjtemény szerkesztőjeként, később rendes akadémiai tagként — tudatosan törekedett rá, hogy a tudós címre méltónak bizonyuljon.

Nyitott kérdés viszont, milyen szellemi táplálékok segítették ebben. Vörösmarty egyénisége, érdeklődése és elfoglaltsága mellett valószínűtlennek kell minősítenünk azt a föltételezést, hogy mindazokat a filozófusokat olvasta volna, akiknek gondolatait később ki fogjuk mutatni. Az eszmék átvételének egyik nyilvánvaló módja volt, hogy kihasználta a romantikus szépirodalom és a korabeli — főleg német nyelvű — sajtó, folyóiratirodalom közvetítő szerepét. Ezen kívül azonban ismeretségi körében kellett lenni olyan személynek (esetleg többnek), akinek rendkívül széles és korszerű filozófiai műveltsége volt.

Adatok hiányában a lehetséges közvetítőkre csak következtethetünk. Legszorosabb baráti körében Deák Ferencről, Stettner Györgyről tudjuk, hogy sokat olvastak, a klasszikus filozófiában alaposan tájékozottak voltak, s a divatos romantikus elméletírók műveit is ismerték. Fábián Gábor Rousseau iránti rajongására már utaltunk, de a modern filozófiai eszme-rendszerek mélyebb ismerete egyiküknél sem mutatható ki. Ugyanez mondható el — árnyalatnyi eltérésekkel — Bajza és Toldy, Bártfay László és Waltherr László műveltségéről is. Az idősebb nemzedékből Horvát István különösebb filozófiai

⁵ HORVÁTH KÁROLY *i. m.* II.

⁶ Közismert, hogy a Magyar Tudós Társaság első osztálya az íróké volt, de BERZSENYI például a bölcséleti, KAZINCZY majd BAJZA pedig a történelmi osztályba kerültek.

érdeklődéséről nem tudunk, Vitkovics és Kultsár pedig erősen gyakorlatias szelleműek voltak abban az értelemben, ahogy a rendkívül olvasott Kisfaludy Károlyról is többször megállapította Toldy, illetve Bajza, hogy „nem tanult fej”. Hárman maradnak, akiket filozófiai ismereteik alkalmassá tehettek a közvetítő szerepre: Kölcsey Ferenc, Fejér György és Schedius Lajos. Valószínűnek tartjuk, hogy Kölcsey jelentős hatással volt Vörösmartyra, de filozófiai gondolatmenete alapvetően eltér attól, amit a *Csongor és Tündé*ben megfigyelhetünk. Hasonló okból kell kizárnunk Fejér György hatását is: a kitűnő történettudós filozófiai írásainak erős vallás központúsága szintén hiányzik a drámából; ráadásul pedig szorosabb személyes kapcsolataikra sincs adatunk. Marad tehát lehetséges közvetítőnek Schedius Lajos.

Ismeretes, hogy Schedius Vörösmarty tanára volt az egyetemen, s — többek között — ő írta alá végbizonyítványát is.⁷ Az szintén figyelemre méltó, hogy a diák Vörösmarty általánosan jó eredményt ért el az általa tanított tárgyakból. A *Ratio-naria* című számviteli (!) tárgyból csak huszonegyen lettek eminensek, s ő közöttük az ötödik lett. Schedius fő tárgyából — „aestheticából” — pedig ötvenhét eminens közül tizenötödik volt.⁸ Úgy látszik Schedius már Vörösmarty első verseinek megjelenése előtt ismerte, sőt becsülte költői próbálkozásait; legalábbis erre vall, hogy neve szerepel a professzor 1822-ben lezárt a magyarországi írók neveit tartalmazó hosszú jegyzékében.⁹ Vörösmarty végleges Pestre költözése és írói-szerkesztői rangjának megszilárdulása után kapcsolatuk tovább fejlődött: az 1828 őszen Pestre látogató Széchenyi István Schedius (és Vitkovics) társaságában fogadta Vörösmartyt, néhány nappal Kisfaludy Károly és Fáy András előtt. A Magyar Tudós Társaság szervezésével kapcsolatos tanácskozásokról fennmaradt följegyzések tanúsága szerint Schedius és Vörös-

⁷ MTA Kézirattára K/716.

⁸ u.o.

⁹ SCHEDIUS LAJOS: *Lexicon Scriptorum Hungarorum*, OSzK kézirat-tára, Quart. Lat. 31.

marty gyakran, mondhatnánk: rendszeresen ültek együtt a zöld — vagy inkább: fehér — asztalnál.

Vörösmarty Schediusról alkotott véleménye teljesen ismeretlen. Annyi bizonyos, nem csatlakozott Kultsárhoz, Horvát Istvánhoz és Kazinczyhoz, akik rossz szemmel néztek Schediusra, vagy Bajzához és Toldyhoz, akik bizonyos megvetéssel emlegették. Dehát tudjuk, hogy Kultsár, Horvát István, sőt talán Kazinczy is áhítoztak arra a katedrára, amit Schedius töltött be, s ez sokmindent megmagyaráz. Bajza és Toldy talán tényleg unalmasnak találták Schedius óráit, de azért ellenszenvükbe nyilván a példaképül választott „öregek”, főleg Kazinczy állásfoglalása is belejátszhatott. A magunk részéről inkább Szemere Pál véleményét véljük tárgyilagosságnak, aki 1809-ben — Schedius tudósi pályájának mélypontján —, amikor attól félt, hogy félbe kell hagynia tanulmányait, azt írta Kazinczynak: „Ha Schedius leckéitől elvonnak, desperálnom kell”.¹⁰ Ugyancsak Szemerétől tudjuk, hogy Schedius nem csupán elvont esztétikai elméleteket fejtegetett óráin, hanem az elvek gyakorlati alkalmazásának kérdéseivel is foglalkozott.¹¹ Föltételezhető, hogy az olvasási lehetőségeiben erősen korlátozott ifjú Vörösmartyra ezek az órák erősebben hatottak, mint a jobb körülmények között élő Bajzára vagy Toldyra, s Schedius óráin későbbi barátainál jóval többet kapott — főleg akkori más forrásaihoz képest. (Ne feledjük: az egyetemi órákon kívüli idejében nevelői kötelességét is teljesítenie kellett, s ráadásul rendkívül nehéz volt a korabeli Pesten könyvekhez hozzájutni.)

II.

Schedius szerepe a 19. század első évtizedeinek magyar irodalmi fejlődésében jórészt föltáratlan. Legtöbb adatot ezzel kapcsolatban Waldapfel József *Ötven év Buda és Pest irodalmi*

¹⁰ Kazinczy Ferenc levelezése VI. 283.

¹¹ u.o.

*életéből*¹² című könyvében találunk. Doromby Karola¹³ nagyrészt, Szauder József¹⁴ kizárólag egyetemi tanárrá történő kinevezésére fordították figyelmüket; Jánosi Béla pedig főleg esztétikai rendszerével foglalkozott.¹⁵ Irodalmi szerepét máig tartó érvénnyel beárnyékolta Kazinczyék, majd Bajzáék említett ellenszenve, de ennek egyetlen igazán visszataszító indoka Schedius besúgó volta, amit Mályuszné Császár Edit állít, nincs kellően bizonyítva.¹⁶ Nem csodálkoznánk, ha e föltételezés igaznak bizonyulna, de Schedius jelentős irodalmi szerepén ez sem módosítana.

Miután Schedius Lajos a pesti egyetemen elfoglalta katedráját magától értetődő természetességgel kapcsolódott be a hazai irodalom fölvirágoztatásáért folytatott harcokba. Ennek érdekében földalta a göttingai egyetemen ígéretesnek indult tudományos pályáját, amit pedig itthon is folytathatott volna, s akkor esetleges eredményei révén megnyílik előtte az út, hogy befogadják a német és ezen keresztül az európai tudomány rangos művelői közé. Amennyiben Doromby Karola helyesen értékeli idézett művében Schedius egyetemi éveinek gondosan összegyűjtött adatait, azt kell mondanunk, a pesti egyetem esztétika professzora sokat adott föl lehetőségeiből. Tény viszont, hogy további tevékenységében a göttingai neo-humanista iskolának kevés, Heyne professzornak a hallgatókkal szoros — családias — kapcsolatra alapozott oktatási módszerének pedig éppen semmi nyomát nem találjuk. A Kármán

¹² WALDAPFEL JÓZSEF: *Ötven év Buda és Pest irodalmi életéből*, Bp. 1935.

¹³ DOROMBY KAROLA: *Schedius Lajos mint német–magyar kultúr-közvetítő*, Bp. 1933.

¹⁴ SZAUDER JÓZSEF: *Az esztétikai tanszék betöltésére kiírt pályázat és kritikai irányzataink 1791-ben*. ItK 1971. 1–2. 78–106.

¹⁵ JÁNOSI BÉLA: *Schedius Lajos esztétikai rendszere*, Bp. 1916.

¹⁶ MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT írja: „Schedius népszerűtlenségének nyilvánvaló oka az lehetett, hogy a kortársak tudomása, vagy megsejtése szerint Bécs szolgálatában levő ember volt.” Jegyzetben közvetve maga is elismeri azonban, hogy állítását nem tudja bizonyítani. ItK 1971/1–2. 253.

Józseffel szoros szövetségre lépő Schedius a mérsékelt felvilágosodás híve. Kapcsolatuk legszebb eredménye az *Uránia* kiadása. Schedius ebben játszott szerepe valószínűleg jelentősebb mint azt egyetlen cikke alapján gondolnánk; de arról sem feledkezhetünk meg, hogy Kármán következetes *nemzeti* programja mellett Schedius ilyen megnyilatkozásai nem ismertek. Későbbi tevékenysége viszont arra vall, hogy a magyar folyóiratot csak a *hazai* — több nyelvű — kultúra egyik és nem egyetlen tényezőjének tartotta.

Schedius magyar nyelvét Kazinczytól kezdve sokan kifogásolták. Tény viszont, hogy kis számú magyar írása megfelel a kor színvonalának. Ugyanakkor szívesen írt latinul és az anyanyelve kétségtelenül a német volt. Megkönnyítette a magyar szellemi életbe való bekapcsolódását, hogy középiskoláit abban a székesfehérvári gimnáziumban végezte, ahol — többek között — Virág Benedek, Schwartzner Márton, Fejér György és később Vörösmarty Mihály is tanult. Talán Schwartzner személyében sejthetjük azt a kapcsolatot, ami a pesti szabadkőműves páholyhoz vezette. Ebben a vonatkozásban, míg a magyar szabadkőművesség története nincs föltárva, csak sejtelmekre vagyunk utalva, de biztosak lehetünk az így kialakult szoros összeköttetések fontos szerepében a 18. század utolsó, majd a 19. század első két-három évtizedének irodalmi fejlődésében. Innen magyarázható Schedius homályos részvétele a Martinovics-mozgalomban is.

A magyar jakobinusok bukása után Schediust is gyanúba fogták, sokáig állása is veszélyben volt. Elvesztette néhány barátját, megszakadtak fontos kapcsolatai, megtört életének az az íve, amelyen tanszékének elfoglalása után elindult, de ő maga megmenekült, sőt állását is megtarthatta. Nemi tudjuk, minnek köszönhette ezt, „ártatlanságának”, avagy bizonyos szolgálatainak. Lélektanilag érthető lenne az utóbbi is, és magyarázatot adna Kazinczyék ellenszenvének hátterére. Mindenesetre a reakció sötét éveiben Schediusnak új utakat kellett keresnie.

Közvetlen barátai közül Kármán halála, Óz Pál kivégzése,

Abaffy Ferenc alispán fogsága azzal járt, hogy elvesztette leg-
 ösztönzőbb magyar kapcsolatait. Amikor a jakobinus mozga-
 lom bukása következtében megrendült helyzete némileg meg-
 szilárdult, és a diktatúra csekély enyhülése ezt lehetővé tette,
 már nem a magyar, hanem kifejezetten a *hazai* kultúra szolgál-
 tatába lépett. 1797 és 1799 között *Anzeiger für Ungern*, majd
 1802 és 1804 között *Zeitschrift von und für Ungern* címen
 adott ki német nyelvű lapokat, közben pedig szorgalmasan
 gyűjtötte a Magyarországon megjelenő könyvek bibliográfiá-
 jához szükséges adatokat. Tevékenysége nem állt szemben a
 magyar irodalommal, sőt igyekezett azt német nyelven nép-
 szerűsíteni. Munkásságára mégis inkább az jellemző, hogy az
 első pesti magyar színház dramaturgja az új században a pesti
 német színházban vállalt hasonló szerepet.

Kifejezetten irodalmi tevékenysége ezekben az években
 csekély. Lesage: *Sánta ördög* című regényének fordítás-kiadásá-
 hoz írt magyar nyelvű előszava azonban korrekt, sőt a kor
 átlagos színvonala fölött álló írás. Bizonyítéka Schedius kitűnő
 műveltségének, hozzáértésének, irodalmi érzékenységének —
 és a magyar nyelvben való jártasságának. Az adott időszakban,
 amikor a szépirodalom is lényegében még a tudomány kere-
 tébe tartozott és az író legmagasabb elismerése a tudós cím volt,
 különös érdeklődésre tarthat számot Schedius fejtegetésének
 az a része, amelyik elvi alapról veszi védelmébe a szórakoztató
 olvasmányt.

„Még a hivatalban levő és a tulajdonképpen való tudós is örömet
 mútatja magát üres óráiban a mulatságköltésbeli jól készült munkák
 olvasásában, tudván, hogy mind belső érdeme vagyon, mind pedig
 a *képzeldést és érzékenységet* kellemes módon foglalkoztatja a' nélkül,
 hogy a' mellett az ész üres maradna”

— írja 1803-ban,¹⁷ s amint kiemelésem jelzi, a felvilágosodás
 szellemében működő, a felvilágosodás gondolatait — óvatosan,
 de annál eredményesebben — terjesztő Schedius a szentimen-

¹⁷ LESAGE, ALAIN RENÉ: *A sánta ördög*, magyarul RÁTH PÁL
 fordításában, SCHEDIUS LAJOS előszavával Pest, 1803.

talizmusnak megfelelő, a romantika felé mutató elemeket emeli ki.

A Zeitschriftből Kisfaludy Sándor *Himfyjének* ismertetését szokás kiemelni, mivel ahhoz Kazinczy — indokolt — bírálata fűződik. Hívjuk itt föl inkább arra a figyelmet, hogy a lap nagyon jól kísérte figyelemmel a magyar irodalom legújabb termését. Többek között Baróti Szabó Dávid, Révay Miklós, Virág Benedek verseit, Dugonics *Etelka* című regényét és a *Dorottyát* méltatta — német nyelven — nagy lelkesedéssel. Az utóbbihoz kapcsolódik Schedius levélváltása Csokonaival, aki fennmaradt leveleiben nagy tisztelettel fordult hozzá. Bár a következő években Schedius fordítja németre Kisfaludy Sándor *Hazafiúi szózat* című röpiratát, tevékenysége egyre inkább különféle hasznos tevékenységek propagandájára vált át. Csak találgathatjuk, mi vitte az esztétika professzorát, a humán beállítottságú tudóst sokoldalú, de lényegében — ahogy Jánosi Béla idézett művében helyesen mondja¹⁸ — dilletáns buzgózkodásokba. Hasznos tevékenységének van azonban két állandó motívuma: valamennyi a polgárosulást, nagyon közvetetten, de mégis a polgári átalakulást szolgálja; s valamennyit tekinthetjük pótcselekvésnek egy olyan korban, amely a saját szakterületén való hasznos munkát úgyszólván lehetetlenné tette. Az utóbbi mellett szól az is, hogy abban a pillanatban, mikor lehetősége nyílt rá, Schedius ismét kulturális szerepet vállalt; 1811-től közreműködött a pesti német színház munkájában, 1814—1817 között pedig főigazgatóhelyettesként egy, voltaképpen a mai dramaturgnak megfelelő feladatkört látott el.

Kazinczy kora teljesen indokoltan értékelte ezt úgy, hogy a magyar nyelv helyett a németet választotta. Helytelen lenne azonban ezt a gondolatmenetet fenntartások nélkül követnünk. Induljunk ki abból, hogy Schedius adott időpontban nehezen vállalhatott valamilyen szerepet a pesti magyar színháznál, mivel Pesten nem volt magyar színház. A választás tehát úgy merült föl, hogy egyik lehetőség a magyar színészet megerősí-

¹⁸ SCHEDIUS LAJOS: *A' szépség tudománya*, Aurora, 1822. 313—321.

téséért folytatott eszmei harc, másik a pesti színházban végezhető gyakorlati munka volt. Itt azonban — eltérve a Kazinczyt követő felfogástól — rá kell mutatnunk arra, hogy a pesti német kultúra, amit Schedius szolgált, nem csupán német volt, hanem pesti is. Az utóbbi pedig azt jelenti, hogy nem egy feudális osztály igényeit szolgált, a feudális rend fennmaradásában érdekelt nemesség szellemét tükrözte, hanem — sok ellentmondással — a magyarországi polgárságét. Innen indulva érthetjük meg a pesti egyetem esztétika professzorának publikációs tevékenységében a közhasznú ismeretek — selyemhernyó tenyésztés, méhészkedés, nálunk ismeretlen termékek és előállításuk módjuk, természettudományos eredmények — népszerűsítésére fordított erők célját. Mivel a korabeli sajtó cikkei nagyrészt névtelenek, Schedius ez irányú tevékenységét nem lehet teljesen föltárni, de az biztos, ezzel a munkásságával nevének a legfőbb államvezetés előtt is ismertséget, becsülést szerzett. Tagja a selyemhernyó tenyésztés fellendítésére létrehozott országos bizottságnak és kapcsolatba került a gazdasági és gazdálkodási kérdések iránt erősen érdeklődő József nádorral is. Az alcsuti mintagazdaság létrehozója, a modernebb gazdálkodási elvek egyik legelső hazai úttörője ezen a réven választotta Schedius professzort harmadik felesége nyelvmesteréül. Ez a személyes viszony tette lehetővé, hogy 1823-ban lapengedélyt szerezzen Kisfaludy Károlynak, amivel aztán az Aurora szerkesztője — ismeretlen okból — nem élt. Lehet, hogy csupán azért tartották besúgónak is, mert a pesti írók közül egyedül volt bejáratos a „legmagasabb körök” hazai legmagasabb rangú személyiségének házába. A pesti polgári (és értelmiségi) réteg érdekeit szolgáló tevékenységét itt elsősorban azért hangsúlyozzuk, mert úgy véljük, a polgarosulást szolgáló eszmeterjesztő és felvilágosító munkássága jelentős hatással volt a *Csongor és Tünde* írásának szellemi fejlődésére. Mindenesetre Schedius is tagja volt annak a pesti értelmiségi körnek, amelynek lényegében polgári világszemlélete segítette Vörösmartyt, hogy elszakadjon a nemesi nacionalizmustól, és a Fejedelem kihívó gőgjével szembe ne Csongor

származására hivatkozzék, hanem polgári öntudattal mondassa vele: „ha ember, olyan mint te vagy”.

Egy olyan elmaradott országban, mint amilyen a 19. század eleji Magyarország volt, a polgári származású és életformájú (ráadásul szabadkőműves) Schedius Lajosnak nem lehetett nehéz addig a fölismerésig eljutnia, hogy a polgári érdekek szolgálatának legfontosabb feladata a gazdasági tényezők fejlődésének elősegítése. Mivel pedig ez főleg a magyarországi német ajkú lakosság közvetlen ügye volt: a közhasznú ismeret terjesztése, a gazdasági propaganda célja az ismeretterjesztést oly sokféleképpen korlátozó kormányzat sem állított akadályokat. A tizes évek második felében azonban a politikai nyomás enyhült, s ekkor újból találkozhatott Schedius a másik úton haladó irányzattal, amely a felvilágosodásból kiindulva a nemzeti ügygel kötött szövetséget. Ez teremtette meg az első hosszabb életű magyar folyóiratot, a Tudományos Gyűjtemény megalapításának előfeltételeit. E nagyjelentőségű vállalkozás Schedius és hozzá hasonló életformájú, kultúrájú pesti értelmiségiek közös erőfeszítéseinek eredménye volt, de már nem Pestnek, hanem — és talán elsősorban — az országnak, mégpedig magyar olvasóinak, készült. Schedius sokat tett a Tudományos Gyűjtemény életre hívásáért, fenntartásáért, és hosszú ideig jelentős befolyása volt szerkesztésére. Megfelelő dokumentumok hiányában érdemeinek és szerepének aránya egyelőre tisztázhatatlan, korlátait nagy arányú másfajta tevékenysége sejteti. Hangsúlyozván, hogy Schedius csak egyike az alapítóknak és a szerkesztésre befolyással bíróknak, ki kell emelnünk, hogy a Tudományos Gyűjtemény első tíz évfolyama — egyre csökkenő mértékben — mennyire megfelel Schedius törekvéseinek. Annak ellenére, hogy fentebb kifejtettük a tudomány és irodalom fogalmának korabeli összeforrottságát, már a folyóirat címe jelzi az irodalom népszerűsítésénél, a nyelvi kultúra terjesztésénél szélesebb — sőt attól némileg eltérő — célkitűzéseit. A Tudományos Gyűjtemény anyaga nem csupán az egyes munkák színvonalát tekintve „vegyes”. de a földolgozott (vagy csak fölvetett) témák is

igen szerteágazóak. Az ismeretek terjesztése pedig ugyanazt szolgálja, amit Schedius sokoldalú tevékenysége: a pesti értelmiségi kör polgári szellemének, s ezáltal magának a polgári szellemnek terjesztését, közvetett úton a polgárosulás előkészítését.

Noha a tudomány-fogalom a korban sokszor nagyon keveset — nagyon alacsony színvonalat — jelent, a Tudományos Gyűjtemény szerkesztői igyekeztek a lehetőségekhez képest emelni a mércét. Különösen áll ez az első szerkesztőre, Fejér Györgyre, aki a közhasznú ismeretek felől a filozófiai és a valódi tudomány irányába akarta eltolni a lap tájékoztató szerepét. Ezzel egyidőben gyorsult meg a pesti tudományos élet fejlődése.

1822-ben, amikor az Auróra első számában Schedius *A szépség tudománya* című dolgozata megjelent, Kazinczyn és a hatáskörébe tartozókon — elfogult szemlélőként — kívül mindenki meggyőződhetett, hogy a dolgozat szerzője nem alaptalanul esztétika professzora a pesti egyetemnek, és sokkal nagyobb fölkészültségű tudós annál, mint amennyit a közhasznú ismereteket népszerűsítő cikkei sejtettek. A teljesebb bizonyíték azonban, ami a hatékonyabb meggyőzést szolgáltathatta volna, ha nem az éppen a politikailag indokolt támadások kereszt-tüzében álló latin nyelven jelenik meg, még további hat évig váratott magára. Schedius *Principia philocaliae seu doctrinae pulchri* cím alatt 1828-ban adta közre saját esztétikai rendszerét. Ennek modern marxista értékelésével adós az esztétika története, s e hiány pótlására mi természetesen nem vállalkozhatunk. Úgy gondoljuk igaza van Jánosi Bélának, aki a következőket írta:

„Schedius . . . korának eszméit fejezte ki s korának tudományos módszerét alkalmazta. A mű régibb aesthetikai irodalmunknak mindenestre egyik legjelentékenyebb terméke s a viszonylagosan eredetibb ilyen kísérletek közé tartozik.”¹⁹

¹⁹ JÁNOSI i. m. 52.

Talán annyit mégis szabad hozzátennünk ehhez a mérték-tartó fogalmazáshoz, hogy a mű egyértelműen tanúsítja szerző-jének alapos jártasságát a régebbi és modernebb esztétikai és filozófiai irodalomban. Schedius kétségen kívül ismerte a Goethetől és Winckelmanntól a Schlegel testvérekig és Jean Paulig német nyelven megjelent jelentősebb esztétikai tárgyú munkákat, tájékozott volt a francia elméleti irodalomban és elmélyedt Kant, Fichte, Schopenhauer, főleg pedig Schelling filozófiájában. Munkájának jegyzetei egyértelműen tanúsítják, hogy Vörösmarty ismeretségi körében nem volt senki, aki nálánál alaposabban ismerte volna és nagyobb érdeklődéssel tanulmányozta az újabb filozófiai irányzatokat.

Jánosi Béla kutatásaiból tudjuk,²⁰ hogy az egyetemen eleinte saját kézirata alapján tanította az esztétikát, a jakobinus mozgalom bukása után felsőbb utasításra kénytelen volt elődje, a jezsuita Szerdahelyi tankönyvét használni. Jánosi, majd Dorombay Karola nem találtak rá magyarázatot, miért csak húsz évvel Szerdahelyi halála után adta ki saját esztétikai rendszerét. Véleményünk szerint ennek két oka lehetett: egyrészt Schedius rendkívül sokoldalú másirányú tevékenysége, másrészt rendszerének modernsége, s ezért politikailag veszélyes volta. Kérdés azonban, írhatjuk-e Szerdahelyi unalmas tankönyvének a rovására Bajza és Toldy unatkozását Schedius óráin? Szemere fentebb idézett²¹ kijelentése arra vall, hogy a professzor a tankönyv fedezete mellett — amelyből csak a teoretikus részt tanította — szabadabb kezet biztosított magának pontosan meg nem határozott esztétikai tárgyú előadásokhoz. Arra is van bizonyítékunk, hogy esztétikai rendszere tanítványai — a fiatalabb nemzedék — előtt nem volt egészen ismeretlen. A Vörösmartynál négy évvel fiatalabb Simon Florent ugyanis a *Philocalia* megjelenése előtt már két évvel közreadta párbeszédese formában írott esztétikai tanulmányát, amelyben — Jánosi Béla bizonyítékai szerint²² — híven követi mestere

²⁰ JÁNOSI i. m. II.

²¹ V.ö. 10. jegyzettel.

²² JÁNOSI i. m. 53–57.

nézeteit. Ez pedig legalábbis lehetővé teszi azt a föltevést, hogy a Schediusszal társaságban többször találkozó Vörösmarty is ismerhette volt professzora eszméit.

A húszas években még Toldyék Schediusra vonatkozó alapvetően negatív ítélete is némileg módosult. 1828. szeptember 20-án arról írt Bajzának, hogy *Handbuch*-ja „egyáltalában tetszik, de tüzesebb barátja, buzgóbb hirdetője nincs Schediusnál”.²³ Másfél évvel később Bajza tudósítja őt arról, hogy az ifjú Szalay László szerint Schedius esztétika óráin „igen magasztalta” Vörösmarty és az ő — Bajza — verseit.²⁴ Mindkettőjük véleményét majd a *Conversations Lexikon* pöre változtatja ismét negatívvá, amikor Schedius azoknak a „Wigandianus írónak” a táborához csatlakozik, akiket Bajza a „publikum előtt igen megcsapkodott.”²⁵ Ismételjük: Vörösmartytól ehhez hasonló sem pozitív, sem negatív nyilatkozatot nem tudunk idézni, de azt tudjuk, kortársi feljegyzésekből, hogy baráti-társasági körökben többször voltak együtt Schediusszal.

III.

Schedius esztétikai rendszere, mint már említettük, a *Csongor és Tünde* fogamzásának időszakában, 1828-ban vált teljes terjedelmében ismertté a nyilvánosság előtt. Igaz, latinul jelent meg, de Vörösmarty nemzedéke még folyamatosan olvasott ezen a nyelven, sokszor könnyebben, mint németül. Összehasonlítva ezt az esztétikaelméleti művet Vörösmarty szépirodalmi alkotásával, nem csupán a műfajból adódó különbségek szembeötlőek, de kiderülnek kettőjük világszemléletének alapvető eltérései is. Vörösmarty mély humanizmusa, az *ember* sorsára, gondjára, bajaira, lehetőségeire összpontosító figyelme, boldogságának feltételeit és korlátait kutató szándéka teljesen hiányzik Schedius művéből, aki a filozófiát (és esztétikát) elvont, elmé-

²³ Bajza József és Toldy Ferenc levelezése. Sajtó alá rendezte: OLT-VÁNYI AMBRUS, Bp. 1969. 442.

²⁴ u. o. 485.

²⁵ u. o. 504.

leti kérdésnek fogta föl. Azt a hatást, amit a filozófia Rousseau-i megközelítése Vörösmartyra gyakorolt, Schediusnál — kisebb részben — a humánus kérdéseinek Goethe-től tanult fölfogása, — nagyobb részben — a német filozófiai erősen teoretikus jellegének átvétele helyettesíti. (Goethe fölfogásának nem a politikus [államvezető] tevékenységében és a *Faust* filozófiájában érvényesülő ember- és társadalomszemléletére utaltunk, hanem arra a fajta — jobb híján nevezzük így: — arisztokratizmusára, amit Eckermann műve, s több más kortársának véleménye tükröz.) A legemelkedettebb pillanatban is erős érzelmi motivációjú gondolkodás áll itt szemben az érzelmek hullámverésében is emelkedetten rendszerező elme működésével. Ráadásul pedig Schedius professzor emberi egyénisége szintén igen távol állt Goethe érzékenységtől, hajlamai szárazzá, pedánsá tették. Esztétikai műve a német teoretikus irodalom legszikárabb példáit követi.

Ugyancsak alapvető különbség Schedius és Vörösmarty között, hogy az utóbbi gondolkodásától a metafizikus okoskodás teljesen idegen. Aligha tévedünk, ha föltételezzük, hogy amennyiben költőnk a *Csongor és Tünde* tudósát élő modell alapján alkotta meg, elsősorban Schediusra gondolt.²⁶ Mindenesetre az ő eszméit ismerteti — és vitatja — a három vándor közül Csongornak a legtöbb gondot és gondolatot okozó allegorikus figurával. Ellenérvként persze fölhozható, hogy általános vélemény szerint Schedius hívó ember volt, aki aligha tette volna föl a Tudós istenben kételkedő kérdését. (Persze Schedius ugyanakkor a felvilágosodás neveltje és szabadkőműves volt, s abban egyáltalában nem lehetünk biztosak, meddig ment el baráti eszmecserékben, bizalmas körben.) A filozófia története mindenesetre Vörösmarty gondolat-

²⁶ Több irodalomtörténész a Tudós modelljét HORVÁT ISTVÁN személyében sejtí, híven ahhoz a fölfogáshoz, amit GYULAI Vörösmarty életrajza sugall arról, hogy a költő a tudományos életben HORVÁTOT tisztelte a legjobban. Részletesen kifejtett érveim mellett cáfolja ezt a föltételezést az is, hogy a Tudós voltaképpen filozófus, nem pedig történész, mint HORVÁT ISTVÁN.

menetének logikáját igazolja: az út, amelyen Schedius haladt, szükségszerűen torkollik először a biblia-kritikába, majd Hegel idealizmusába, végül pedig ateizmusba.

A Tudós első szavai félreérthetetlenül utalnak Schedius filozófiájának központi gondolatára: „Erő az isten! úgy kell lennie, / Ész és erő, vagy inkább még erő; / Erő az ész is, mert uralkodik” — mondja Vörösmarty figurája. Mint arra Jánosi Béla rámutatott²⁷ Schedius esztétikai rendszerének filozófiai alapja a merev dualizmus, amely a világot egyfelől az *anyag* és *erő* lényegileg különböző, de mindig együttesen megmutatózó kölcsönhatására vezeti vissza; másfelől megkülönböztet *érzéki* (érezhető, látható, testi) dolgokat, tapasztalatokat és *érzéken túli* (érezhetetlen, láthatatlan, észí, lelki) jelenségeket, gondolkodási folyamatokat. „Az észí erő behat a matériába s vele összeforrván vagy olvadván életet ébreszt, virágot fakaszt, gyümölcsöt terem” — írja Schedius.²⁸ Az erő ezek szerint az emberi szellem hatóereje, amely az anyagi világba hatolva mozgató (energia) jellegű, és így hozza létre a változásokat. Az ész és lélek itt azonos fogalmak, mint Vörösmarty-nál is. Lényegük, ahogy a költő a Tudós szavaiban megfogalmazza az, hogy „az észnek nincs fogó keze” és „a lélek nem fogható”. A tapintással érzékelő kéznek ez a hangsúlyozott kiemelése külön nyomatékkal utal Schedius eszméinek hatására, hiszen ő az, aki Schelling filozófiájából a tapintó érzékelés fontos szerepét kiemeli, s az érzékelés más formáinak rovására primátust biztosít neki.²⁹ Ebben Vörösmarty csak megidézi Schedius gondolatmenetének az irányát, de nem követi. Az anyag és erő kettősségére visszavezetett világmagyarázat azonban az Éj szavaiban központi jelentőségű. E szerint az Éj *individuális* képessége szülte a világot, de ebből az *erő* által létrehozott mozgás alakította ki — a Kant–Laplace-féle kozmogonia elképzelését követve — az *anyagi* világ különböző megjelenési formáit, a bolygóktól és holdjaiktól — a Föld és

²⁷ JÁNOSI i. m. több helyen is.

²⁸ SCHEDIUS: *A' Szépség tudománya*, Aurora, 1822. 313–321.

²⁹ VÖ. JÁNOSI i. m.

tengereinek keletkezésén keresztül — az élőlények (köztük az ember) megjelenéséig.

Az Éj világmagyarázatának kozmogóniájában az hozza meg a minőségi változást, hogy az „ember feljő, lelke fényfolyam, / A nagy mindenség benne tükrözik”. Ugyanez a gondolat már korábban megjelenik a *Csongor és Tündében*, amikor a Tudós arról beszél, hogy emberré a lélek tesz, a lélek, „a’ mi gondol, és akar, / Óhajt, és képzel, búsong és örül; / Ez a’ világok alkotója bennem, / ’S rontója annak, a’mit alkotott”. Az utóbbi gondolat szubjektív idealizmusa (a világ *bennem* alakul és pusztul el) nem fordul elő Schedius gondolatrendszerében, az idézet első felét azonban annál világosabban fejt ki már az 1822-es Aurórában megjelent dolgozatában.³⁰ Itt egyébként a „bennem” meghatározás más értelmezése is fölvilan, s ha onnan indulunk ki, elveszti a Vörösmartytól is szokatlan szubjektív idealista értelmezés lehetőségét, sőt nagyon racionális magyarázatot kap. Idézzük *A’ Szépség Tudománya* idevágó részletét:

„Bár melly nevezetes és drága szempillantás az, a’ mellyben a’ tsetsemő a nap’ világra köszöntvén először édes annya’ karjai közé szorittatik: de az *emberi élet*’ első szent pertzének ezt igazán nevezni nem lehet. Ez tsak a *testi lételnek* azon időpontja, a’ hol fájától elválván a’ gyümöls, magában meg állapodik, hogy testalkotása’ törvényei szerint elintéztet érettségére lassan, lassan juthasson. Az *Ember* — az a’ kettős természetű Való — az a’ két homloku Jánus — a’ látható világra megjelenésének zsengejét tsak akkor éri meg, mikor az *önérzés* ébred melyében, mikor tsak önön magát a’ körülötte levő dolgoktól megkülönböztetni kezdi, de a’ belső természetét ő is már a’ külsőjétől érezve elválasztja. Azon időtől fogva . . . kettősnek érzi magát az Ember: két ellenkező igát, ösztönt vesz észre magában . . . Mennél inkább az emberi ész kifejlődésében előrelépven a’ természet’ erejét ’s törvényeit vizsgálja ’s tanulja, annál jobban ellátja ugyanezen jelenéseknek közelebb való okait. A’ tsudák megszűnnek, a’ tündérek elenyésznek, a’ világból e sok lélek kipusztul, és az ész, a’ természet munkáinak öszveszerkesztését úgy tekinti, valamint akármelly más mesterség mű’ rugóinak, kerekeinek és egyéb részeinek egymásba

³⁰ Aurora, 1822. 313—321. SCHEDIUS i. m.

kapcsolódását. Eképpen a' természet rejtekéhez közelebb érni, a' vad-tudatlanságból származott bámulást magától elhárítani látszik az okos Ember: de más részről még sokkal nagyobb tsudákra akad.”³¹

E „tsudákról” Schediustól csak annyit tudunk meg, hogy azok az „érzékentül-való” (vagyis: érezhetetlen, láthatatlan, észí, lelki) kategóriákba tartoznak. Ezzel nem foglalkozik, mert úgy véli:

„A böltsekedő felekezetek' legelmésebb állításai vagy szerkezetei — az Idealizmus, Realizmus, Synthetizmus, Identismus' s.a.t. — mind tsak annyi homályos métsek, a' mellyekkel keresztül világítani akarván, tsak az elővont kárpitok sűrűségét velünk még jobban észre vétetik.”³²

Nyilvánvaló, hogy ez a „kárpit” fordítja a Tudós figyelmét a végtelenről a végesre, a „Tündérhonról” a gyakorlati tudományra, de Vörösmarty megrendítőbbé formálja e kérdést, s dramatizálva teszi föl. Nála a Tudós (*végül* — második fölépte azaz bukása *előtt*) nem tud beletörődni a mechanikus világmagyarázat korlátoltságába, nem tud megállni a metafizikai „titoknál”, s így szembe kell néznie élet és halál kérdésével. E kérdés megoldhatatlansága — amire a dráma a nembeli továbbélés, a termékeny szerelem válaszát sugallja — a Tudóst örületbe hajszolja. Schedius nem foglalkozik a halál, az elmúlás emberi és filozófiai gondolatával. Vörösmarty számára viszont ez az egyik alapkérdés. Olyan kérdés, ahová az embernek a gyakorlati életből kiindulva is el kell jutnia. Ebben a vonatkozásban veti föl a szabadság *idő*beli korlátozottságának kérdését. Amikor Csongor először találkozik a (fiatal) Tudóssal, még maga sincs tisztában az idő kérdésének fontosságával, másodszorra a Tudóst ugyanaz, amit közben ő is megtanult, az *idő* múlása, az öregedés kényszeríti, hogy az élet és halál monstruózus ellentmondásával szembenézzen.

Az Éj monológja, mint még visszatérünk rá, lépcsőről lépcsőre követi Schedius gondolatmenetét a világ keletkezésének

³¹ u. o.

³² u. o.

elbeszélésében. Ott is az első fokozat a „testi lételnek” megvalósulása, a születés utáni öntudatlan állapot, ami akkor változik meg, amikor „az ember feljő” és „lelke fényfolyam”, amiben a „nagy mindenség” tükröződik. Schedius gondolatmenetének további részét maga a drámai cselekmény fejt ki, amelyben Csongor és Tünde megtanulják a természet erejét, megismerik törvényeit, megtanulják a testi létet, megismerik a tapasztalatok világát; s így jönnek rá a „tsudák” racionális magyarázatára, így enyészik el a tündérkirály-lány álma és marad helyette egy szerelmes hús-vér szerető.

Schediusra vonatkozó konkrét és kritikus utalásként foghatjuk föl a Tudós monológjának azokat a szavait, amelyben lebecsülően nyilatkozik a költészet szárnyalásáról. Saját műveinek, beleértve esztétikai példáinak versidézeteit, tanúsága szerint a szárnyalás bizony merőben idegen volt Schediustól. A kritika azonban arra az árulásra is vonatkozhat, amit Toldyék fölfogása szerint az esztétika professzora akkor követett el, amikor évcken keresztül hasznos polgári foglalkozások propagálására fordította idejét a nagy irodalmi háborúk támogatása helyett. Jegyezzük meg: nyilván Schedius száraz szelleme, kedélytelennek látszó egyénisége is szerepet játszhatott a lelkesedésre és emberi melegségre vágyó fiatalok idegenkedésének kiváltásában. Vörösmarty azonban mintha nem követte volna nemzedéktársait, mintha mélyen megértette volna ezt az emberi konfliktust. A tudós néhány szava mindenesetre oda utal, hogy tisztában volt a professzor kielégítetlen sóvárgásával, azzal a nyugtalanító óhajával, hogy szeretett volna tanítványokat, szavaira jobban odafigyelő hallgatókat. Úgy véljük, Vörösmarty legalább bizonyos mértékig vállalkozott erre a szerepre, s a Csongor találkozása a Tudóssal erre a lírai helyzetre utal, amikor az előbbi érdeklődését látva az utóbbi így szól:

Egy ember, olyan, mint anyám' fia.
Talán tanulni vágyna? megkínálom;
Mert mily öröm találni hallgatót.

Schedius gondolatainak az egész drámát átszövő hatása a legerősebben Csongornak abban a fölismerésében mutatkozik meg, hogy ő is „kettősnek” érzi magát. Ahogy Schedius írja: „kettősnek érzi magát az Ember: két ellenkező igát, ösztönt vesz észre magában. . .”³³ Az egyik, szárnyaló képzelete a korlátlan szabadság illúziói-világa felé csábítja; a másik, érzékei (beleértve biológiai létének fenntartásához szükséges ösztöneit) a földhöz kötik. Ennek a kettősségnek az ütközései kényszerítik a világ megismerésére. Arra, hogy megvizsgálja létének körülményeit és feltételeit. (Beleértve a társadalom Schedius művében sehol nem érintett kérdéseit.) Csongor tisztuló öntudatából eltűnnek a „tsudák”, realizálódnak a „tündérek”, elméje „öszve-szerkeszti” a dolgok, jelenségek „rugóinak, kerekeinek és egyéb részeinek egymásba kaptcsolódását.”³⁴

A' Szépség Tudománya aligha izgatta különösebben Vörösmartyt, mint metafizikai szférákban keringő okoskodás, mint teoretikus építmény, de izgatta mint filozófiai okfejtés és — talán — mint esztétikai igazolás. Ugyanezt mondhatjuk Schedius esztétikai elveinek még tudományosabbá párolt latin nyelvű földolgozásáról, már említett *Principia philocaliae seu doctrinae pulchri* (Pestini, 1828.) című művéről. A Schedius teóriáiból leszűrt (vagy leszűrhető) gyakorlati esztétika sem vezette új utakra Vörösmartyt, de talán megerősítette törekvéseiben. Esztétikájában Schedius azt hirdette, hogy tárgyát valamennyi művészet csak a megfelelő formákkal, képekkel (*images*) vagy közvetítőformákkal, jelekkel (*signa*) fejezheti ki. Más szóval elismeri a költőnek azt a „jogát”, hogy a maguk eredeti formájában közvetíthetetlen élményeit, tapasztalatait, gondolatait közvetett úton fejtse ki. E tanítás szerves összhangban van azzal a fontossággal, amit filozófiájában az analógiának tulajdonít. Az analógia elve teszi lehetővé, hogy Csongor saját magán végzett megfigyelései, tapasztalatai és a különféle

³³ u. o.

³⁴ u. o.

példázatok megfigyelése útján szerzett ismereteit általánosítsa, totális érvényűvé tegye. Magát a költői üzenetet egyaránt közvetítik közvetlen élményekre visszavezethető és szimbolikus értelmű képek, sőt maga az egész mű az „images” és „signa” szféráinak csodálatos leleménnyel fölépített, többszörösen egymásba font rendszere.

Ennek az esztétikai tanításnak azért kell az adott pillanatban rendkívüli jelentőséget tulajdonítanunk, mert a klasszicista esztétikán nevelkedett és a romantika vonzásába került költőknek — köztük Vörösmartynak — alapvető kérdése maradt a lapos hétköznapiság és a valóságtól elszakadt költőieskedés veszélye. Egyfelől művek sokasága terjedt az olvasók között, amelyekből az áttételes költői kifejezésnek minden eszköze hiányzott, másfelől olyan jelentős művekben, mint Vörösmarty *Tündérvölgye* például, a képek, metaforák, szimbólumok egy része elvesztette jelentésközvetítő szerepét. A szimplifikálás és az érthetetlenségig tágitott többértelműség vitájában Schedius állásfoglalása egyfajta rendet kínált, amelyben az „images” és „signa” jellegű költői kifejezésnek egyaránt megvan a maga jelentősége, szerepe. Schedius esztétikájában annak ellenére, hogy A. W. Schlegelt személyesen ismerte, Tieck és Jean Paul elméleti műveire többször hivatkozik, a romantika nem hagyott maradandó nyomot, de éppen deromantizáló jellege miatt gyakorolhatott volna jótékony hatást, s talán Vörösmartyra gyakorolt is. Be kell azonban vallanunk, semmi adatot nem találtunk, ami ennek az értékes műnek esztétikai hatását valakinek példáján konkrétan szemléltetné, Vörösmartynál is csak filozófiai hatásokat lehet kimutatni.

(Azt sem tudjuk, mi volt Schedius véleménye a *Csongor és Tündér*ről. Csak gyaníthatjuk, az emberi létezés mélyéről fölidéztet borzalmakat aligha olvasta meglegegedéssel, s talán a rendkívül összetett kifejezési mód is zavarta. Az utóbbi másokat is zavart, olyanokat, akik viszont nem tartották eléggé romantikusnak a művet.)

IV.

A *Csongor és Tünde* költői filozófiájának első meglepetése, hogy látszólag irreális, mesei közegében milyen következetesen érvényesül, a cartesianus filozófia racionalizmusa. Ha a mesei elemeket, csodákat, szimbolikus és allegorikus utalásokat úgy tekintjük, ahogy azok Csongor tudatában a megismerés folyamatát elősegítik, be kell látnunk, még az illogikusnak látszó asszociációs áthidalások is alá vannak rendelve a józan ész kereső tevékenységének. Csongor egyetlen kérdést sem közelít meg intuitív úton, minden tanulságot tapasztalatokból, vagy példázatokból von le. Irracionális, természetfölötti erők a dráma menetébe schol nem avatkoznak be. Tünde valóságos nőként jelenik meg, s Ilma is csak beszél a hattyúvá változásról, de az sem történik meg. A csodák inkább vásári trükkökre, mutatóványokra emlékeztetnek, mint misztikus értelemben vett természetfölötti erők megnyilvánulására. Szerepük mindig példázat jellegű, s ráadásul a hősök képzeletében ironikus szerepet játszanak. Lényegében a csodák főleg azt a descartes-i tanítást szolgálják, amelynek értelmében az embert érzékszervei megcsalhatják, ezért nem szabad az érzékszervekkel fölfogott tapasztalatokat abszolutizálni, biztosra venni. Az értelemnek a világ minden jelenségét kételkedéssel kell megközelítenie. (Beleértve természetesen a nem tapasztalati úton szerzett ismereteket is.) Csongor alapvető emberi magatartása a kételkedés, ez ösztönzi gondolkodó tevékenységét, létének lényegét. (Cogito ergo sum — mondhatná.) Ugyanakkor viszont a költői mondanivaló szerves része az a gondolat is, hogy az embernek itt a földön kell élnie, boldogságát megtalálnia, nem követheti tehát teljesen szabadon képzeletét, álmait, vágyait. Ezeket is kételkedéssel kell megvizsgálni ahhoz, hogy a korlátolt, de mégis lehetséges szabadságot, boldogságot a tapasztalati ismeretek széles körű birtokában megvalósíthassa. A szükséges érzéki tapasztalatok megszerzése és földolgozása Csongor vándorútjának célja és eredménye.

Csongort és Balgát ugyan komikusan megcsalják érzékei,

ebből mégsem vonható le szubjektív idealista következtetés. Ellenkezőleg: a dráma lényege az anyagi világ megismerése. Ezt szolgálja elsősorban a költő filozófiai fölkészültsége. A tudattal bíró, józan értelemmel gondolkodó, belül — képzeletben — az anyagi világtól elszakadni képes lény megismeri a drámában az emberi test élettani igényeit, a biológiai létfenntartás módját és logikáját; ennek társadalmi vetületét; majd számbaveszi az anyagi világ keletkezésének kanti gondolatmenetét, hogy ezzel közelebb jusson léte értelmének megismeréséhez.

Bizonyos mértékig eltér Kant filozófiájától az, hogy az Éj kozmogóniájában a kiindulópont a Sötétlet és Semmivel azonosított fichtei Én. Valószínűleg Schelling közvetítésének eredménye, hogy az abszolút Én történetfilozófiai szerepének fölillantása után határozottan Kant gondolatmenete kerül előtérbe. Vörösmarty föl sem veti valamilyen isteni lény szerepének lehetőségét, hanem az Éj szimbolikus figurájában kifejezett abszolút Én után az anyag és mozgás szerepét állítja előtérbe. Elsősorban ez utal arra, hogy a fichtei gondolat csak Schelling közvetítésével jutott el Vörösmartyhoz; illetve az, akitől filozófiai ismereteit vette, Schelling szellemét követi. Márpedig Erdélyi János óta közismert, hogy Schedius gondolkodását ez a német filozófus mindenkinél jobban befolyásolta.³⁵ Schelling abban tér el Fichte tanaitól, hogy szerinte a megjelenő természetben az első fokozat az *anyag* s benne az objektív tényező túlsúlya; második a *fény* a szubjektív tényező túlsúlyával; harmadik a szervezet, amelyben a *lét* (az anyag lényege) és a *tevékenység* (a fény lényege) kapcsolatba lép egymással. Az Éj monológiájában ez a gondolatmenet kétszeresen kimutatható. Először akkor, amikor a világ keletkezésének — a dráma mondanivalóját szolgáló, a szülés aktusát kiemelő — mitológiájában az *anyag* keletkezését („a világot szültem gyermekül”) rögtön a *fény* és az ezzel járó mozgás (tevékenység) megjele-

³⁵ V. Ö. ERDÉLYI JÁNOS: *A hazai bölcsélet jelene*, Sárospatak, 1857. 193.

nése követi „Mindenható sugárral a világ / Fölkelt ölemből, megrázkódtatá / A' semmiségnek pusztaságait. . .”. Már ebből a mozzanatból is látszik, hogy a *fény* a humanizált — gyermeknek nevezett — *anyag* belső tulajdonsága. Másodszor Vörösmarty fordított logikával ismétli meg ugyanezt a gondolatot: ebben az értelemben az ember azonos a *fénnyel*. „Az ember feljő, lelkes fényfolyam”, vagyis az Éj szülötte abban az értelemben „gyermek”, hogy fényt sugároz. A *fény*, a tevékenység ereje oly nagy, hogy a mozdulatlanágra vágyó Éjt is „bujdokolni” kényszeríti. Ez ennek a világnak a lényege. Ez az embert a világ fölé emelő erő. Ezért tükröződik ebben a „fényfolyamban”, az emberi tudatban a világ. Itt tehát már nem az abszolút Én történetfilozófiai szerepéről van szó, hanem az individuumnak a világhoz és kollektivitáshoz való viszonyáról. Eszerint az elsődleges létező világ — úgy is mint a nem kollektivitása — csak az egyén tudatában megjelenő tükröképpen keresztül ismerhető meg. Az egyes ember időbeni létezése (szabadsága) — hasonlóan szabadságának térbeli korlátozottságához — „pillanat” csupán, de az általa létrehozott anyagi eredmények (változások) is mulandóak. Ugyanakkor viszont az anyag mozgatásához — változások létrehozásához — szükséges tevékenység az ember megismerő tevékenységén alapuló mozgató erőkből fakad. Ebben az értelemben már nem individuumról, hanem az egész emberi nemről van szó, s végső soron ez adja meg az egyén létének értelmét. Etikai síkra átvetítve ez teszi egyrészt Csongor kötelességévé azt, hogy vállalja az emberi nem fönntartásában ráváró szerepet a szerelemben, másrészt azonban ennél sokkal szélesebb értelmezést is sugall: kötelességévé teszi a tevékenységet, a világ változtatását.

Akárcsak Fichténél, a világ (Nem-Én) a *Csongor és Tündé*ben is úgy mutatkozik meg, ahogy a különböző — öntudattal bíró — egyének tudatát kollektivizáló abszolút Én képzeletében tükröződik. Ez a való világ — és nem a tudatbeli álmokképek — az egyedül lehetséges területe az Én cselekvő szándékának. A dráma hősei a cselekvés értelmét keresik és találják meg. Rádöbbennek, hogy az anyagi világ tárgyi szférájában létre-

hozott minden alkotás előbb-utóbb elpusztul, ezért a cselekvő élet értelmetlen. Csakhogy itt új filozófiai tényező lép az okfejtés logikájába, s Kant szellemében — részben a racionális értelem belátásának terhére — etikai kötelességgé teszi a világban rejlő ellenállások legyőzését. Ennek a végső kérdések felől nem igazolható kötelességnek is van azonban racionális logikája: ha Csongor nem szállna szembe Mirigy ártó szándékával, a rosszal, az akadályozná szerelmének beteljesülését, azaz létfenntartó egyesülését Tündével, s ezzel létét megfosztaná attól, hogy abszolút értelemben értelmesnek tudhassa. Ez a logika állítja úgy föl a kérdést, hogy Csongor vagy beletörődik élete értelmetlenségébe és öngyilkos lesz, vagy vállalja a cselekvést. Szerelmi vágya felől közelítve tehát elemi érdeke, az abszolútum felől etikai kötelessége, hogy legyőzze a rosszat akkor is, ha — Kant gondolatmenetét követve — az erkölcsi világrend (harmónia) az érzéki világban nem valósítható meg. Vörösmarty ezzel egyrészt racionálisan alátámasztja az etikai kötelesség fogalmát, másrészt nyomatékkal hívja föl rá a figyelmet.

Külön ki kell emelnünk a *mozgás* központi szerepét a dráma filozófiájában, sőt egész művészi struktúrájában. A *fejlődésben* kiteljesedő mozgás gondolatának alapvető volta — többek között — a Vörösmartyra nagy hatást gyakorló Herder befolyásának tudható be. Csongor már első szavaiban mozgásban levő állapotáról vall, s ettől kezdve minden szüntelen mozgásban van, még az álmokban sincs nyugalom, csak a dráma végső pillanatában villan föl reménye — vagy fenyegetése. Reménye, mert az úzótt ember természetes igénye a viszonylagos nyugalom; félelme, mert a végső mozdulatlanságra ítéltség maga a halál. „Jer nyugodjál e' karok közt” — mondja Tünde, majd hozzáteszi: — „S hagyj nyugodnom karjaid közt”. A bajoktól távol, csendben, háborítatlanul élni, ez az ősi vágya annak, aki a bajokat megismerte, szükségszerű küzdelmeit (részben) megvívta; de éppen a megismerési folyamat tanulságai bizonyítják lehetetlenségét, az emberi természet lényével való összeegyeztethetlenségét. Nem is ezzel fejeződik be a dráma, hanem egy

mozgásban levő képpel, amelyben a természet „nyugtalan-ságának” jelképeként arany almák hullanak, s a „meszi ének” mozgásra szólít föl: „jőj” — mondja, „örülni az éjbe velem, / Ébren maga van csak az egy szerelem”. Ébren van tehát a szerelem, azaz nem nyugszik; s a mozgásra hívó felszólítás után biztosra vehetjük, hogy akik örülnek a szerelemben kapott gyönyörnek, azok sem tétlenkednek.

A kanti fölfogás már az Éj világmagyarázata előtt megszólal a Tudós szavaiban, aki a königsbergi filozófus tanításának megfelelően hirdeti, hogy a természet leírása helyett a természet történetével kell foglalkozni. (Az viszont egyelőre tisztázatlan, honnan került be Vörösmarty elképzelései közé az emberiség történetének engelsi fölfogása, az ember szerszámkészítő tevékenységének központi jelentőségét fölismerő gondolatmenet évekkel a német bölcselő idevágó művének megjelenése előtt.) Szintén Kant gondolatát követi a dráma abban, hogy hősei félreérthetetlenül rabjai érzékeiknek s ezáltal a *jelenségvilághoz* tartoznak, de értelmük (ész-lény voltuk) a *lényegvilághoz* is hozzákapcsolja őket. Ebben a gondolatkörben merül föl a szabadság és szükségszerűség viszonyának kérdése. A drámában az okság elve uralkodik, a következmények — a körülményeken és akarati tényezőkön keresztül — determináltak. A hősök megtanulják, hogy az akarat kevés ugyan álmok megvalósításához, de elengedhetetlen a körülmények alakításához, az etikai kötelesség teljesítéséhez. Szabadságuk azért korlátozott, mert a jelenségvilághoz tartoznak (érzékeik rabjai), s így szabadon csak akkor cselekedhetnek, ha a szükségszerűségeket — a körülményeket, a világrendet, az uralkodó tendenciákat, ha kell a rosszat, a borzalmast is — fölismerik és megismerik. Ezért kell tapasztalatokat szereznünk a testi létezés minden szférájában, ezért kell találkozoznunk a rossz erővel. Meg kell tanulniok, hogy abszolút szabadságot csak a testetlenségben és halhatatlanságban találhatnának. De a gondolat, álom, az illúzióvilágban szárnyalás mind-mind az ember tudati tevékenységének eredménye, ami csak a testi létezés „megszületése” után lehetséges. A halhatatlanság — időbeli örökkévaló-

ság — pedig sem egyénnek, sem egyedi alkotásnak nem juthat osztályrészül, minden, ami keletkezik, elpusztul. Az anyagi világ és az élet is keletkezett az ősi Semmiből és Sötétből. Az egyéni lét mégis meghosszabbítható a nembeli kollektivitásban a létfenntartáson keresztül. A dráma szerint nem végtelen — azaz kezdet és végnélküli ugyan — de az ugyancsak véges értelem sem kezdetét, sem végét nem láthatja.

A halandóság kérdése vezet át az *idő* és *tér* ugyancsak központi jelentőségű kérdésköréhez. Vörösmarty ebben szintén Kant — Leibnitz nyomán kialakított — gondolatait követi. A tér az *egy időben* (egyszerre), az idő az *egymás után* létezők rendje, de ugyanakkor a tér a *külső*, az idő a *belső* szemlélet rendje is. A tér alaptörvénye a benne létezők mozgásra ítéltsége, az idő viszont maga is mozgás, szüntelen változás. Csongor, akinek először a külső világot kell megismernie, kezdetben a tér törvényeinek leküzdésével viaskodik. Mozgási lehetőségei azonban nem elegendőek, hogy térben végtelen céljához, Tündérhonba eljusson. Az ellopott varázsszerek sem segítenek. Az anyagi világ megismerése után be kell látnia, hogy szabadsága térben korlátozott. Közben Tünde megismerteti az idő múlásának kérdésével, ezen keresztül tudatosítja benne, hogy mit mulaszt. Csongor megtanulja a konkrét, személyhez szóló szerelmet, s vágyai konkretizálásával megkezdődik szándékai belső fölmérése, az önismeretek szerzése. A folyamat végén *öntudatában* megerősödve törődik bele az idő törvényeinek könyörtelen érvényesülésébe is.

Kant erős filozófiai hatása ellenére a *Csongor és Tünde* filozófiája nem kantianus. Eredetét tekintve eklektikus, s nem is lehet más, hiszen Vörösmarty filozófiai ismereteinek fő közvetítője, Schedius sem tartozott következetesen egyik nagy filozófiai iskolához sem. Vörösmarty azonban a tőle kapott szellemi töltést is erősen tovább formálta, főleg pedig pazar formában költőiesítette. Több síkon, több tükörrel, az áttételek bonyolult rendszerével közvetített rendkívül gazdag mondanivalója egyértelműen és egyneműen az ő szellemi alkotása. Mégis jelentős filozófiai ismeretanyag földolgozását figyelhetjük meg.

Nyilvánvalóan ezt vette észre a fiatal Lukács György, amikor a *Csongor és Tündét* a leggazdagabb filozófiai mondanivalójú magyar drámának nevezte idézett munkájában. Ezt nem vették észre Vörösmarty kortársai — még a zseniális Kölcsey sem —, s ezzel nem törődtek az utódok. Mi azonban különös tisztelettel kell, hogy megállapítsuk, Vörösmarty egyéni és társadalmi helyzetéből ilyen mély gondolati töltésű művet, amelyben a hazai társadalom gondjaitól az emberi létezés legáltalánosabb kérdéseiig oly sokmindenre keres és talál a kor legjobb színvonalának megfelelő választ, adott pillanatban az adott Magyarországon létrehozni valóban csodálatos teljesítmény volt.

EGY VÖRÖSMARTY-SZONETT ÉRTELMEZÉSÉHEZ*

A BÚNÖS SIRVERSE-RŐL

I.

A Vörösmarty-irodalom nem sok figyelmet szentelt ennek a szonettnek. Amióta először megjelent nyomtatásban — 1863 —64-ben, a Gyulai Pál által sajtó alá rendezett kiadás XII. kötetében — gyakran siklott át rajta a lírai pályaképet vizsgáló figyelem. Nem tett említést e versről Gyulai Pál 1866-ban publikált jeles Vörösmarty-életrajza. Észrevétlen hagyta a költeményt Babits, Riedl Frigyes, sőt Szerb Antal sokat meglátó tekintete is. A magyar romantika monográfusa, Farkas Gyula sem méltatta érdeklődésre ezt a tizenegy sort, s ami meg-

* A téma szakirodalmából l. BABITS MIHÁLY: *Az ifju Vörösmarty.* (Irodalmi problémák c. kötetben, 1917.); BRISITS FRIGYES: *A XIX-ik század első fele.* [1939.]; CSÁNYI LÁSZLÓ: *Az ifjú V.* (Szekszárd, 1955.); GÁLOS REZSŐ: *Az első Zalán futása.* (Budapesti Szemle, 1937. 248. k.); uő. *Etelka.* (It 1950. 4. sz.); FARKAS GYULA: *A magyar romantika.* (1930); GYULAI PÁL: *V. M. életrajza.* [1865. 1900?]; HAJAS BÉLA: *V. M. és Perczel Etelka.* (ItK 1931.); HORVÁTH KÁROLY: *A klasszikából a romantikába.* (1968.); KOZOCSA SÁNDOR: *V. ifjúkori kísérlétei* (It 1939. 7. sz.); uő. *A hűség diadaljának első kidolgozása.* (1940); MOSONYI JÓZSEF: *Az ifjú V.* (1943.); RIEDL FRIGYES: *V. M. élete és művei.* (Egyetemi előadás, 1905.); SZERB ANTAL: *V. tanulmányok.* (Minerva, 1930. Újra kiadva klny. és Gondolatok a könyvtárban, 1946.); TÓTH DEZSŐ: *V. M.* (1957., 1974.); továbbá: *V. M. 1800—1855.* (Életrajzi forrásgyűjtemény. Kiad. LUKÁCSY SÁNDOR. A képanyagot BALASSA LÁSZLÓ állította össze.); *V. M. Ö. M. kritikái* kiadásából *Kisebb költemények I.* (Szerk. HORVÁTH KÁROLY és TÓTH DEZSŐ, s. a. r. HORVÁTH KÁROLY. — 1960.). A szonetről l. DR. VASS BERTALAN: *A szonett és jelesebb művelői.* (1889.); HORVÁTH JÁNOS: *Rendszeres magyar verstan.* (1951.); HEGEDŰS GÉZA: *A költői mesterség.* (1959); KARDOS LÁSZLÓ: *A 73. szonett magyar útja.* (1965. Közel és távol c. kötetben 1966.); KUNSZERY GYULA: *A magyar szonett kezdetei.* (Irodalomtörténeti Füzetek, 47. sz. 1965.)

lepőbb, Horváth Károly 1968-ban megjelentetett szép könyvében (*A klasszikából a romantikába*) az 1820-ból származó *Sonett*-et jellemző sorok után ez a mondat következik: „Több szonettje nincs, ha nem számítjuk az 1837-ben írt *A féltékenyt*, melyet Shakespeare-ből fordítottnak jelez, de ilyen tárgyú és szerkezetű vers nem szerepel a Shakespeare-szonettek között.”

Nem a vers mellőzésének történetét akarjuk most megírni, s arról sem adhatunk összefoglaló képet, hogyan szerepelt ez a költemény a mellőzések ellenére is az irodalomtörténetírók tudatában. Éppen csak utalhatunk arra, hogy Tóth Dezső 1957-ben kiadott Vörösmarty-monográfiája már megemlíti ezt a szonettet a *Zalán*-előtti líra jellemző darabjai között, Kunszery Gyula, *A magyar szonett kezdeteiről* írott munkájában (1965) pedig érzékenyen reagál e költeményre: a *Sonett* című-nél

„Jóval érdekesebb *A bűnös sírverse* 1823-ból. Ebben van valami sajátos sűrített drámaiság, szuggesztív tragikus pátosz, magával sodró zordon nyelvi erő; éppen nem sablonos szonett s ha még szárnypróbálgatás is, de már benne van a későbbi magasröptűség biztató ígérete. De jellemző a költő szigorú önkritikájára, hogy még ezt sem jelentette meg nyomtatásban, holott — később mint szerkesztőnek — alkalmá nyílt volna rá.”

Alighanem ez a legterjedelmesebb *értékelő* szöveg, ami *A bűnös sírverséről* eddig megjelent.

Nem-értékelő szöveggént hasznos felvilágosításokkal szolgál a kritikai kiadás jegyzete, amely Gyulai egykori kiadásának tájékoztatására épít. Eszerint a vers szövegének 1–8. sora (és egy töredékes sor) az apróbb verseket tartalmazó kézirat-köteggben olvasható, mégpedig az 1826-ban írt *Mikes búja* után. Ám Vörösmarty a cím mellé zárójelek között odaíta: „régí”, s ezt a jelzést követve helyezte Gyulai a szonettet az 1823-ban írt versek közé — miután szövegét a Zádor-hagyatékban talált, Vörösmarty által sajátkezűleg írt versszöveg alapján kiegészítette. A Zádor-féle gyűjtemény azóta elkallódott, a költemény Gyulai Pál közlése alapján szerepel a Vörösmarty-kiadásokban. A szöveget gondozó Gyulai megbízhatóságában nincs okunk

kétkedni. A vers időrendi helyének kijelölését mint valószínűsíthető feltételezést vehetjük tudomásul.

Az olvasóban ezen a ponton óhatatlanul felmerül a kérdés: nem volt-e indokolt e szonett kiemelésének elmaradása a Vörösmarty-irodalomban? Pontosabban: megérdemli-e *A bűnös sírverse* a megkülönböztető, kiemelő figyelmet? Íme, a vers:

Jó istenem volt és szép angyalom.
Amannak bíztam égi bő kegyében,
Emennek éltem földi kellemében
S futott előlem minden fájdalom.

De ah a múlt jót mit magasztalom.
Az angyal engem, vesztésem dühében
Én elhagyám az istent s kínörvényben
S láng vészben forra éjem, nappalom.

A bűnt kiáltám, eljött s meg nem ölt,
Felhíttam a bűt, eljött s meg nem ölt,
Híttomra rám jött a halál s nem ölt meg!

Ki jár e kínos élet végire?
Oh halld meg ég föld, zengd el messzire:
Az angyal könnye hullott rám, s az ölt meg.

Első hallásra vagy olvasásra is elfogadhatjuk Kunszery Gyula idézett jellemzését a versről. Valóban nem szokványosan szonett-hangú ez a szonett-formájú költemény. Meglepő nyelvi ereje olyan egyéniség-mozdulatot érvényesít, amelyet későbbi nagy versek lírai magzatmoccanásaként értelmezhetünk. Feltűnő a költeménynek az a merész társítása, ahogy Vörösmarty összekapcsolja a szerelmi csalódást és az istentől való elfordulást. Ez utóbbi „fordulás” akkor is meghökkentő egy hívő kor katolikus neveltetésű költőjének versében, ha spekulatív filozófiai-etikai gyötrődés eredménye, hát még akkor, ha ingerült reagálás az angyal hűtlenségére. E profán fordulattól apokaliptikus örvénybe vezet a vers, a vést-idéző, önpusztító nekikieseredettség mélyeibe. S az inkább csak sejtethető jelentésű, mint pontosan értelmezhető zárósor, amelyet megnyugtatóbban indokol a romantika ellentéttvénye, mint

a vers logikai menete —, a bűnöst érintő szájalmat jelöli meg a pusztulás okaként. Anélkül, hogy már itt a részletekbe bocsátkoznánk, jelezhetjük, hogy a szokatlanul erős hangvételi szonett nem tartozik a nagy versek, a nagy Vörösmarty versek sorába. Inkább csak előzménye azoknak, a lírikusi formátum korai, érdekes próbája. Hiszen a versbeli ismétléseket nem tekinthetjük csupán ígéretes kísérleteknek a kifejezésbeli erő növelésére; a mesterkélttség érzetét is felkelti bennünk ez a megoldás. A megidézett „bűn”, „bű” és „halál” az egész vers összefüggései között sem elég „anyagszerű”, világos célzatú ahhoz, hogy eldöntse a lírai retorika és lírai pátosz vitáját a szonett sextettjében. S a zárószakasz jelentésbeli bizonytalansága — anélkül, hogy lerombolná a költemény romantikus hatását —, éppen nem tartozik a szonett erősségei közé. Erő és kísérletező kezdetlegesség egyszerre vannak jelen e versben, s mindezt akkor is megállapíthatjuk, ha csak önmagában — s a közismert nagy Vörösmarty versek tájékozódási pontjait segítségül véve — értelmezzük és értékeljük *A bűnös sírversét*.

Mielőtt közelebbről szemügyre vennénk a költemény szövegét, röviden szólunk kell a szonett helyéről a korabeli irodalomban, továbbá Vörösmarty szonettjének formájáról s a vers jellegét sűrítő címről. Megállapíthatjuk, hogy a költő szonetttermése 1823 előtt és után elenyészően csekély, szigorú kritériumok szerint mindössze négy szonettet írt (*A féltékennyel* együtt), s ha tágabban értelmezzük ezt a műformát, akkor *A fellegekhez* cíművel együtt ötöt. Tizennégy soros verset írt többet is (például: *Fergeteg dúl*. . . — 1821; *Emmihez* — 1821), de tizennégy sor még nem tesz szonettet. Mennyiségileg ez a termés meg sem közelíti az első — szonettnek vonakodva elismert — magyar vers (Faludi *Pipadala*) után feltűnő szonett-szerzői teljesítményeket. Az inkább műkedvelő, mint költő Töltényi Szaniszló 1821-ben *Sonetek* címmel száz szonettjét jelentette meg kötetben; az ezt megelőző évben pedig a később igen termékenynek bizonyuló Kovácsóczy Mihály adta ki egy füzetben az általa írt *Sonettek*et, számszerint hatot. A szonett

igazi felkarolója azonban Kazinczy volt, aki erősen ambicionálta, hogy Csokonaival szemben őt tekintsék az első magyar szonettköltőnek. „Sonettet magyarul soha nem írt még senki.” — írta Kis Jánosnak 1809. április 11-én kelt levelében. S tüstént küld is egy szonettet barátjának, hite szerint az *elsőt*. . . Köteteiben (*Az én boldogítóm*. . .) címmel szerepel ez a vers. Kazinczy szonettjei, teoretikus fejtegetései, biztatásai is szerepet játszottak abban, hogy szonettíróként is jelentkezett Kölcsey és Szemere Pál, s 1812-ben Horvát István füzetben jelentette meg Kazinczy és Szemere Pál három-három szonettjét, száz példányban. Minderről pontosan és részletesen beszámol könyvében Kunszery Gyula, s tőle tudjuk azt is, hogy a 'szonett-áradás' másfél évtizedében (1817—1832)

„tizenhét különböző orgánumban — folyóiratban, évkönyvben, önálló verskötetben, antológiában —, azonkívül külön nyomtatványként megjelent mintegy negyedfélszáz szonett (másod-, sőt harmad-közlésekkel, fordításokkal együtt!). Ennek csaknem teljes harmadrészét egymaga Töltényi Szaniszló írta, a szintén termékeny Kovácsóczyval együtt csaknem a felét. A többi — körülbelül másfél-száz vers — ötvenöt költő között oszlik meg.”

Vörösmarty minden bizonnyal tudott a szonett-hullámról, de a divat hatását inkább csak a két korai — és gyenge — szonett esetében feltételezhetjük. *A blűnös sírverse* szuverén költemény, abban az értelmében a szónak, hogy léte igazolását megadja maga a vers, függetlenül a szonett-hullámtól.

Egészen azért mégsem függetleníthető Vörösmarty verse a szonett iránt feltámadt érdeklődéstől. S talán nem is a szaporodó szonettek hatása, mint inkább a szonetről vallott nézetek játszhattak szerepet, nem kizárólagos szerepet, *A blűnös sírverse* megírásában. Itt egyetlen olyan mozzanatot emelünk csak ki a magyar szonett-gyakorlat és szonett-tudomány előzményeiből, amelyről Vörösmarty *tudhatott*. Kazinczy, aki büszke volt arra, hogy szonettet írt, hite szerint magyar nyelven először, s a Bürger hatására szerzett *A sonett musájában* mámorosan hirdeti, hogy „Ott, hol Tokaj nyújt nektárt istenének, / Víg szárnyakon kél a nem-hallott ének.” (1809) — a lírikusi úttörés

örömeivel nem elégedett meg, s igyekezett teoretikusként is maradandót mondani a szonetról. Az Erdélyi Múzeum 1815-i évfolyamának IV. füzetében megjelent *Sonett Szirmay János-hoz*. . . az új versnem egy lehetséges — de korántsem általánosan érvényesülő — belső ellentmondására irányítja a figyelmet:

Olasz dalt német drombon énekelni —
Mely gondolat! az ének lágy hangzatja
Elbájolja a fület, a dromb szagatja,
Kint s báj ki tudjon együtt elviselni?

S dörgettyűd még is tűzbe hagyja kelni
E fásúlt szívet, Érató magzatja!

A Tudományos Gyűjteményben 1817-ben megjelent *Sonett* című tanulmánya már az értekezőpróza nyelvén hirdeti, hogy „forróság, hévség, olvadás és olvasztás” kívántatik a szonettól. Ez az igény érinti a szonett szerkezeti felépítését is („Várás” — „Kielégítés”), és megerősíti a már szonett-formában megfogalmazott kettős-egységes érzelmi tartalom kívánalmát, a „kín és báj” együttesét. Kazinczy, Szemere Pál s kevésbé ismert kortársaik nem tudták jelentős versekben megvalósítani ezt a kritériumot. Igaz, a klasszicista líra-szemlélet számára nem voltak oly feltűnőek, zavaróak a mesterkéltség varratai a versen, mint a későbbi ízlésen nevelkedetteknek. S Kazinczyék megelégedtek a kijelölt vers-elv — jelen esetben szonett-elv — formai, technikai teljesítésével.

A „kín” és „báj” egységének igénye azonban megragadhatta a kibontakozó romantika híveinek figyelmét is, hiszen az ellentéteket favorizáló romantikus szemlélet és ízlés sajátjának ismerhette el a különböző, sőt ellentétes érzelemfajták lírai egységének az igényét. Természetesen: a klasszicista mesterkéltség nélkül. S Vörösmartyt talán egyszerre buzdította a feladat *igazi* megoldására az addigi szonett-gyakorlat mesterkéltsege, elégtelensége, s a Kazinczy-nyújtotta kritérium romantikus értelmezésének, átértelmezésének lehetősége. Ezt a feltételezést valószínűsíti a szonett körül az 1810-es,

20-as években kialakult légkör. Jeleztük már, hogy Kazinczy diadalmas lobogóként lengette az első — elsőnek hitt — magyar szonetteket: mások — például Berzsenyi — a kezdeti lelkesedés után szembefordultak a szonettel. Wilhelm Schlegel bátorító teóriája mellett hatni kezdtek Voss tagadó nézetei is, s például Pálóczi Horváth Ádám már magának Kazinczynak tett vallomást arról, hogy nem állhatja ezt a rímekkel csengettyűző formát. (1818. febr. 26.) De — anakronisztikus metaforával élve — az a döntőbírátság, amelynek Kazinczy volt a feje, igen magas pontszámú teljesítményként értékelte a szonettgyakorlatot. Amikor 1823-ban Stettner György elküldte a Mesternek öt szonettjét, Kazinczy lelkesen fogadta a jelentkezőt: „Hol születted te és mikor? melyi akolhoz tartozol? hol neveltetted?...” (Persze nem lett volna a levélíró Kazinczy, ha nem jegyezte volna meg: „vagynak némely helyeid, melyeket kisikárolva látni szeretnék.”) A levél címzettje pedig 1824 május—júliusában ismerkedhetett meg Vörösmartyval, akihez évtizedeken át meghitt barátság kötötte, s akitől ez év szeptember 29-i kelettel levelet is kapott. Vörösmarty ekkor már Kazinczy „társaságának” is levelező tagja volt, s nem valószínű, hogy csak Stettneről szerzett tudomást a Mester szonett iránti rajongásáról. A korábbi, jelentéktelen kísérletek után újra megpróbálkozott ezzel a versnemmel, tudva vagy ösztönösen, immár romantikus-személyes lendülettel párosítva a formai szigort. Eképpen őrizve és meghaladva a kapott példákat.

Vörösmarty *A bűnös sírversében* pedánsan követi — főként az oktávban, azaz a két négysoros strófában — az olasz szonettet. Az ötös és öt és feles jambust sorok (10—11—11—10; 10—11—11—10; 10—10—11; 10—10—11 a szótagszámuk) rímképlete az első nyolc sorban híven idomul az olasz mintához: a—b—b—a; a—b—b—a. A sextettben az olasz-tercinarímképlet szövését Vörösmarty a franciás—németes párrímes variációval cseréli fel: c—c—d; e—e—d. Két korábbi szonettjében (*Szonett egy barátomhoz* — 1818; *Sonett* — 1820) az oktáv rímképlete ugyanolyan, mint *A bűnös sírversében*, s e

versek sextettjeinek rímelhelyezése abban hasonlít *A bűnös sírversére*, hogy itt is megjelenik a páros rím, csak más elhelyezésben: c—d—d—c—e—e. Viszont a kritikai kiadás által 1823 januárjára datált *A fellegekhez* című vers, amely tízennégy sorával a szonettre emlékeztet, de ritmusa trochaikusba átjátszó magyaros lejtést követ (az oktávban a 8—7—8—7 szótagszámú sorokat félrím köti össze, s az első négy sor rímét nem folytatja a második négy sor: x—a—xa; x—b—x—b), — a sextettben ugyanazt a rímelhelyezést alkalmazza, mint *A bűnös sírversének* megfelelő sorai: c—c—d; e—e—d. *A fellegekhez* című vers egyébként szövegével bizonyítja, hogy ott Perczel Etelkáról van szó. Ezután már csak egy szonettet írt Vörösmarty, *A féltékeny* címűt, amely 1837-ben jelent meg az Athenacumban. Vörösmarty kéziratán ez a megjegyzés áll: „Shakespeareből”. Kunszery szerint „Shakespearenek ilyesfajta költeménye nem ismeretes. A rejtély mindmáig nincs megnyugtató módon tisztázva.” Ennek megoldását mi sem tekinthetjük célunknak itt, inkább visszatérünk most a Vörösmarty-szonett címéhez.

Figyelmet kíván ez a verscím: *A bűnös sírverse*. A szintagmából egyelőre nem a birtokosjelző köti le érdeklődésünket („bűnös”), hanem a vers jellegére utaló birtok: „sírverse”. Sírvers ez a szonett, mégpedig a sírverseknek ahhoz a típusához tartozik, amelyben az eltávozott egyes szám első személyben „üzen” az életben maradtoknak. Nagy tradíciója van ennek a pseudo-üzenetnek a sírvers-irodalomban; maga Vörösmarty is több ilyen sírverset írt, emlékezzünk csak az 1842-ből származó *Nő s anya* címűre, vagy a *Kis gyermek* sírversére. *A bűnös sírverse* abban különbözik a később írt sírversektől, hogy itt energikusan előtérbe lép a költő személyessége, s gyanítható, hogy kétszeres helyzetverssel van itt dolgunk. Az egyik „helyzetet” a verstípus tradíciója kínálja: a költő az eltávozott nevében szólal meg. A második „helyzet” a tradíció felhasználása az önkifejezésre: a költő pseudo-sírverset ír, olyan keretet adva így lírai közlésének, amely a fikcióval nyomatékosá teszi kétségbeesését. Lehetséges, persze,

hogy az 1823-ban Görbőn, majd Pesten tartózkodó Vörösmartyt egy konkrét haláleset (öngyilkosság?) indította a vers megírására; ez esetben sem mondhatunk azonban mást, mint hogy a feltételezett tényyszerűség csak ürügyként szolgált a költői önkifejezésre.

Azt viszont — a versforma, a verscím, a sírversjelleg vizsgálata után — érdemes kiemelni, hogy tulajdonképpen kettős megkööttséget vállalt Vörösmarty *A bűnös sírverse* megírásakor. Vállalta és teljesítette a szonett-forma szigorú feladatát, s vállalta azt a már — nemcsak — formai feladatot, amelyet a sírvers-jelleg jelölt ki. Teljesítve ezzel a *versforma* (szonett) és a *versjelleg* (sírvers) összekapcsolásának nem példátlan (Szerb Antal utal Kisfaludy Károly *Vég part* című — 1823-ból származó — sírversszerű szonettjére; mi felhívhatjuk a figyelmet Körner *Ami Grabe Krafts* c. versére), de nem is sűrűn vállalt feladatát.

II.

Az olvasó itt újra felteheti a kétkedést sugalló kérdést: miért e sok feladatvállalás? Miért volt szüksége Vörösmartynak önkéntes akadályokra? S az akadályok leküzdése nem teremt-e olyan elkedvetlenítő mesterkéeltséget, ami már a líra halála? Kétségtelen, van mesterkéeltség ebben a szonettben, de van líra is: kísérletező vers ez, nem tökéletes versegész. Lényegéhez tartozik a vállalkozás merészsége, a próba ingere, a képesség, a formátum megmutatásának kockáztató akarása.

Mindennek bizonyítása végett azonban közelebb kell lép-nünk a szöveghez. A szonett oktávja a „múlt jó”-tól, a boldog, derűs nyugalom állapotától a nyugalom eltűntéig, a kínos élet örvényéig jelzi a „bűnös” sorsfordulatát. Pontos a felezés a két ellentétes rész között: az első strófa a boldog biztonság líráját fejezi ki, a második a boldogság széttörésének okát s az új életállapotot festi komor és zord színekkel, szavakkal. A boldogság *égi és földi* biztosítéka az isteni kegy és az angyal, a lányka kelleme volt. A helyzet azonban változott: „Az angyal engem, vesztésem dühében / Én elhagyám az istent...” Itt

első hallásra feltűnik a nekiiramodó, kihagyással felgyorsuló, hirtelen megemelkedő fogalmazás. Nyilvánvaló, ha „Az angyal engem. . .” az igei állítmány kitételével („elhagyott”) részmondattá egészül, az egész strófa elveszítene egy lírai elemet, a kihagyással fokozás szokatlan-erős lendületét. Ez a kihagyás persze nem önmagában érvényesül, hanem *szövegkörnyezetében*. Ebben a környezetben a fájdalom nagyságát, az indulat féktelenségét s mindebben és mindezzel az élményi háttér konkrétságát érzékelteti a nyomatékos „vesztésem dühében” birtokos szerkezet s az áthajlással sorkezdő pozícióba helyezett „Én” hangsúlya.

Mutatkozik itt valami kiegyensúlyozatlanságot éreztető intenzitás-különbség az angyal (kislány) hűtlensége s a „vesztésem dühében” kifejezés féktelensége között. Szükségtelen, hogy az ok és okozat közti aránytalanságnak itt teljes lírikusi tudatosságot tulajdonítsunk; lehet ez a csiszolatlanság, a kezdetlegesség türemlése is. De azért nem pusztá véletlenről, nem minden tekintetben esetlegességről van itt szó. Az angyal (kislány?) hűtlensége és az „elhagyám az istent”, mint következmény közé mindenképpen magas lépcsőfokot kellett beépíteni a versbe, különben megteremthetetlen a szerves, költőileg és emberileg hiteles (a romantika feltételei mellett hiteles!) összefüggés az ok és a végső okozat között. A lelektani összekapcsolás feladatát látja el így a „vesztésem dühében”. A költemény nem győz meg arról, hogy ez a szintagma itt az optimális stiláris megoldás. Annyi azonban bizonyos, hogy ez a lélektani „közép” nem passzív tényező, hanem előre és hátra is *hat* a versben: megemeli az angyal hűtlenségének jelentőségét, megemeli magának az angyalnak a szerepét a majdani „bűnös” életében, hiszen a földi kellemet biztosító hűséges angyal az istennel együtt biztosította a derűs életet, a *jót*, a fájdalmat nem ismerő létezését. S a hűtlenség nemcsak a lány elvesztését, hanem mindennek, a boldog életnek az elvesztését is jelenti. Az angyal tehát a vers kidolgozatlan második jelentéssíkján voltaképpen a boldog, harmonikus élet jelképe. Minderre kihat a *vesztésem* nyomatékos helye a versben. Természetesen

a „dühében”-nel együtt. De ehhez az állapothatározóhoz később még visszatérünk egy megjegyzés erejéig.

A vers legdrámaibb, ritkasági értékével is kiemelkedő pontja az „Én elhagytam az istent” kijelentés. Több ez, mint amire Vörösmarty korai leveleiből, s pap-barátainak, elsősorban Klivényi Jakabnak hozzáintézett antiklerikális panaszaiából következtethetünk. Azok a szabadszellemű baráti kapcsolatok, amelyek a fiatal Vörösmartyt éltették, megmagyarázzák, mint háttér, az ugyancsak 1823-ból származó *A templomba záratásomkor* fiatalosan profán, merészen tiszteletlen hangnemt. De az isten elhagyásának bejelentése nem pusztán antiklerikalizmus, rögtönzött nagyotmondás, hanem dacos válasz az istennek, elfordulás az istentől. Nem isten létének tagadását mondja itt ki Vörösmarty, hanem az indulatos szakítást az istennel. Ami az isten humanizálásának, földiesítésének egyik költői lehetősége. Mindezt nem vonja vissza, legfeljebb motiválja az a tény, hogy a „versmondó” bűne az isten elhagyása. Mint erről később még szólni fogunk, a szonett koncepciója valamelyest meghalványítja a bűnösség tényét azáltal, hogy nem az isten—ember, hanem az ember—ember reláció kap szerepet a versvégi helyzetben. [Utóbb aztán isten létének kétségbevonásáig is eljut a költő. Azt a versét, amelyet valamikor a vallásferöklcsi nevelés szolgálatában idéztek oly sűrűn a tankönyvek és ünnepek, *A szegény asszony könyvét* (1847) a vallási szkepticizmus hangsúlytalan, szinte szólásmondás-szerű megpendítésével zárja: „Fél könyvből, de nem fél szívvel / Imádkoznak este reggel, / S ha van Isten mennyországban, / Nem imádkoznak hiában.” De térjünk vissza *A bűnös sírversé*-hez.]

A kettős elhagyás („Az angyal engem. . . Én. . . az istent. . .”) az élet lehetetlenülését eredményezte. Költői szavakkal: „kín-örvényben / S láng vészben forra éjem, nappalom.” Itt az oktáv vége, a kör lezárul: megismertük a boldog múltat, meg az az első és a második elhagyást, s mindennek következményét, a tűrhetetlenné vált életet. Persze: költői stilizáltságban. A kettős elhagyás utáni élet érzékeltetésére Vörösmarty olyan szavak és szókapcsolások sorát használja, amelyek később kibontakozó

— Riedl Frigyes szavával — „magas pátosának” lelkületi-stiláris előzményeként tűnnek fel. Szonettjének az a stílusvonulata, amelyet a „vesztésem dühében”, „kínörvénybén”, „láng vészben forra”, „kínos élet” s a szokatlan igeállítmányi vonzatok („A bűnt kiáltám” „Felhíttam a bűt”) határoznak meg, a *Liszt Ferenchez, A vén cigány* magas pátoszára emlékeztet. Csak emlékeztet, hiszen szó sincs esztétikai egyenrangúságról *A bűnös sírverse* és a későbbi nagyversek között. Túlzás nélkül állíthatjuk azonban, hogy e szonett már halmazatban mutat fel olyan stiláris elemeket, amelyek Vörösmarty későbbi nagyverseinek egy csoportját jellemzik.

A szonett októvját követi a sextett, a két háromsoros szakasz. A verstípus értelmi-lírai tagolásakor itt többnyire választóvonal húzható; a tételt követi az ellentétel, a leírást a kommentár, a fokozás első lépcsőjét a második, a feszültséget a kezdődő oldás, a *várást* a *kielégítés* stb. Vörösmarty szonettjében az állapot lírai leírását a sextettben az állapot megváltoztatására, bevégzésére tett kísérletek bejelentése követi, ami itt voltaképpen a lírai fokozás eszköze. Nem tagadhatjuk azonban, hogy a sextett első három sora zavarba ejti az értelmezőt.

Nem a sorok legáltalánosabb jelentésének felfogásában. Világos, hogy itt egy szélsőségesen drámai életérzés, egy romantikus lelki szituáció érzékeltetéséről van szó. A strófa ismétlő gondolatrítmusa nem hagy kétséget afelől, hogy az elkeseredettség itt az önpusztítás gondolatáig fokozódik, s a „kínos élet” kínját még az is tetézi, hogy az önpusztítás kísérletei sikertelenek. A sorok végén ismétlődő „meg nem ölt” biztos fogódzó az értelem számára e lelkiállapot legáltalánosabb körvonalainak felméréséhez. A zavart a sorok gondolatrítmusának első üteme teremti. „A bűnt kiáltám. . .”, „Felhíttam a bűt. . .”, „Híttomra rám jött a halál. . .” értelmezése okoz nehézséget. Aligha magyarázható másként ez a strófa, mint úgy, hogy a kétségbeesett ember — magát elpusztítandó — idézte meg, kiáltotta világgá az isten-elhagyás bűnét, az angyal elfordulása okozta bűt, s mivel mindezzel nem érte el sötét célját, magát a halált hitta (ami az öngyilkosság költői jelzése is

lehet). Romantikus-egzaltált lírai crescendo ez, amelyben a „bűn” és a „bú” megjelenését valamelyest érthetővé teszi az általános egzaltált lelkiállapot, de csakis ez: a vers egyébként nemigen nyújt támpontot a fogalmak versbeli helyének érzéketesebb felfogásához. S ha elfogadjuk a fenti értelmezést, akkor is elmondhatjuk, hogy e strófa lírai megoldásában erősebb a szódinamika, a kifejezésbeli szokatlanság hatása („A bűnt kiáltám”, „Felhíttam a bú”), mint a költemény szerves, lényegből következő folytatásának szuggesztíója. Míg a sorvégek ismétlődésének zord kongása megszünteti a szonett hármasainak szokványos rímzenjét, a lelkiállapot komor pátosának adva így elsőbbséget — a sorok első értelmi ütemének a kifejezéssel inadekvát (erőtlenebb, jellegtelenebb) tartalma a retorikának enged teret. Szükségtelen itt valami mélyebb, elfogadtató értelmet belemagyarázni ebbe az egyenletlenségbe: a kísérletező fiatal költőnek nem cz az egyetlen optimum alatt maradó megoldása, e versben sem.

A romantikus-végletes lelkiállapot jelzését azonban ezzel az egyenletlenséggel együtt is fenntartja a sextett első három sora. S a záróstrófa első sora, amely értelmileg-érzelmileg az előző szakaszhoz tapad, mintegy összegezve és lezárva a tragikus tehetetlenség egzaltált felpanaszlását („Ki jár e kínos élet végire?”), ismét szervesen, a személyes líraiság teljes hitelességével folytatja, lendíti tovább a költeményt. Az utolsó előtti sor a választ, a szonettzárást előkészítő versmondat: „Oh halld meg ég föld, zeng el messzire”: s a zárósor:

„Az angyal könnye hullott rám, s az ölt meg.”

A verszárás halk, lírai, intimen szomorú. Mindenképpen ellentétet alkot az utolsó előtti sor kozmikus kiterjedésével, harsány zengésével, s ellentétet a sextett első négy sorának szertelen kitárulkozásával. Az első három sor „nem ölt meg” sorvégződéseire hangsúlyozottan válaszol a verszáró „s az ölt meg.”, hiszen azt fejezi ki cz az összecsengés, hogy amire nem volt képes a romantikusan felnövelt „bűn”, „bú” és „halál” —, azt megtette az angyal egyetlen könnyecppje.

Ez a befejezés sem mentes minden homálytól. Mit jelent itt az „angyal könnye”? Amely ölni képes? Természetesen az „ölés” itt — még a sírvers-keretben is! — csak költőileg értelmezhető, tehát nincs okvetlenül szükség egy olyan versértelmezés megkockáztatására, mely szerint Vörösmarty egy valóban elhunyt [„megölt”] ember nevében írta a verset. A szonett utolsó sorában szereplő angyal nem lehet más, mint a szonett első és hatodik sorában szereplő angyal, azaz a lány (asszony?), aki elhagyta (és bűnössé tette) a versmondót. De mi történt a szonett végére ezzel az angyallal? A könny itt nyilván szána-kozást, sajnálkozást jelent, tehát a hűtlen angyal, látva tette pusztító következményét, megszánta az elhagyottat. S ez a sajnálat ölte meg a bűnöst. Tragikus, de nem drasztikus, inkább szomorú, fájdalmas oldás ez a szonett végén; tartalmát érezzük, felesleges a prózai átfogalmazással szétrebbenteni a verszárás lírai hangulatát. Azt viszont el kell mondanunk, hogy az oktávban bejelentett elhagyás, amelyet a „vesztésem dühében” szintagma nagyon is valóságosnak tüntet fel, sokkal intenzívebb élményi alapra enged következtetni, semhogy ezt a befejezést a kezdet életszerű-lírai párjának, folytatásának fogadhassuk el. Költői folytatás és lezárás ez, de olyasféle, amelyben szerep jut a — mégoly finom — ötletnek, a lírai poént kimunkáló tapintatos mesterkéeltségnek. Itt is mutatkozik tehát némi egyenetlenség a versben.

Még egy olyan értelmezés lehetőségét is megkockáztathatjuk, amely a szonettzárásban az „angyal” második-másik jelentés-síkjának a meghosszabbítását fedezi fel. Eszerint az angyal egyrészt az elhagyó lányt (asszonyt?) jelenti, aki amíg hűséges volt, a boldog biztonság biztosítékát jelentette későbbi áldozata életében. Ez az angyal a szonettben, a szonett láthatatlan érzelmi-lírai háttérében ellégiesedik, jelképes jelentésűvé absztrahálódik, sőt mitologizálódik-biblizálódik, s a vers végén már mint a jóság, szájalom, megértés képviselője az elhagyott isten oldalán, szána-kozó könnyet ejt az áldozatért. A kép szép, nem is idegen Vörösmartytól, de ebben a magyarázatban is van némi mesterkéeltség, kiagyaltság. Hogy mégis teret kapott itt, annak

oka maga a szonett, amelynek sejtető egyenetlensége még egy ilyen értelmezésre is felbátorítja a versmagyarázót. Ugyanis az egyenetlenségek, nem-optimális megoldások mögött is ott él már ebben a költeményben a jelképpé emelés lírai energiája, jóllehet ez az energia itt inkább csak kipróbálja magát, de nem jut még el a teljes művészi megvalósulásig. [Ahhoz a megjegyzéshez, miszerint Vörösmartytól nem idegen, nem lesz idegen a jelképpé absztrahálás, s éppen az „angyal” lírai felfogásában nem, később még visszatérünk.]

III.

Látjuk immár, magyarázatokkal megterhelve, a szonett szövegét, s érzékeli, érzékelheti az olvasó a vers egyenetlenségeivel is összefüggő értelmezési bizonytalanságokat. De itt már elodázhatatlanul fel kell tennünk a kérdést: mi hát az élményi alapja ennek a szonettnek, összekapcsolható-e ez a kis vers Vörösmarty általunk ismert magánéletének valamilyen mozzanatával? Nehogy bárkit is félrevezessen e kérdés feltevése, már itt megjegyezhetjük, hogy a konkrét élmény megléte vagy nem-léte, ismerete vagy nem-ismerete egyáltalán nem befolyásolja, nem emeli vagy csökkenti a szonett esztétikai értékét. A szonett értelmezését, esetleg a szonett költői megoldásainak felfogását azonban elősegítheti a háttérismeret.

A Vörösmarty-életrajzok egyértelmű tanúságtétele szerint a szonett megírásának feltételezett időpontjában Vörösmarty szívét Perczel Etelka képe töltötte be. A költő 1817-től nevelősködött a nagytekintélyű nemescsaládnál. Pesten, miközben maga is tanult, három évig foglalkozott tanítványjaival, s ekkor velük együtt leköltözött a Tolna megyei Börzsönybe, ahol 1822 novemberéig tartózkodott. Innen Görbőre ment joggyakorlatra. Csaknem egy esztendőtt töltött itt, Csehfalvay Ferenc alispán mellett, s 1823 szeptemberében tért vissza a nevelői állásba, s újabb három évet töltött, többnyire Pesten, a Perczel-család körében. Végleg 1826 nyarán távozott Perczeléktől, a nevelői munkakört Ferenc öccse vette át tőle.

A Vörösmartynál hét évvel fiatalabb Perczel Etelka tíz éves, amikor Vörösmarty a családhoz kerül, s tizenkilenc, amikor a költő megválk a nevelői állástól. Ebben az időszakban érik — a lányka érésével együtt — nagy szerelemmé ez az ismeretség Vörösmartyban, nagy és minden bizonnyal viszonzatlan szerelemmé. A kapcsolat e felfogását támogató, illetve megkérdőjelező irodalomtörténeti véleményekre itt nem térünk ki; az érdeklődő bizalommal fordulhat a kritikai kiadás Horváth Károly által sajtó alá rendezett első kötetéhez (Megj. 1960.), kiváltképpen *A völgyi lakos* című költemény (1821) Vörösmarty és Etelka kapcsolatát ismertető jegyzetéhez. Elég most itt annyit megjegyezni, hogy a költő 1820—1821-ben írott verseiben tűnnek fel először olyan motívumok, amelyekből arra következtethetünk, hogy Etelka ott élt a költő érzelmeiben. Az 1821-ben írt (*Fergeteg dúl...*) című vers kéziratán hétszer szerepel az Etelka név, s az ugyanebből az évből származó *Emmihez* című versnek is (ez már megjelent az *Aspasiában*) feltételezhetően Etelka a címzettje. (Egyébként mindkét vers tizennégy soros.) Az kívánczik még ide, hogy ismereteink szerint Vörösmarty először barátjához, Stettner (Zádor) Györgyhez 1825-ben írott leveleiben tárta fel szíve fájdalmaát, félreérthetetlenül nyilatkozva borsönyi szerelméről.

Mindezzel nem azt kívánjuk igazolni, hogy a költő számára Etelka előtt illetve a Perczeléknél töltött kilenc esztendő alatt más lány (vagy asszony) nem létezett. Csupán azt igyekeztünk jelezni ezekkel az utalásokkal, hogy Vörösmartyra tartós és mély benyomást gyakorolt Etelka, a lány közelsége emberileg és költőileg nyugtalanította, foglalkoztatta a fiatal költőt, a fiatal embert; ennek a kapcsolatnak a figyelembe vétele nélkül nem lehet értelmezni a Perczel-fiúk nevelőjének érzelmi és költői életét.

Amit erről a romantikus ismeretségről tudunk, annak alapján éppenséggel nem állíthatjuk azt, hogy az „angyal engem” *elhagyott*» históriája Etelka és Vörösmarty kapcsolatában esett meg. Semmi jele annak, hogy Vörösmarty valaha is bírta — ha nem is a Perczel-kisasszonyt, de a lányka szerelmi ígére-

tét. Ennek hiányában persze elhagyásról sem lehetett szó. Igaz, találunk olyan mozzanatokot Vörösmarty ekkortájt írt verseiben, amelyekből arra következtethetünk, hogy Etelka egy-egy rendkívül szemérmes jelzéssel lángon tartotta a nevelő érzelmeit. Pontosabban: a szerelem lelkiállapotában a költő szívesen értelmezte jelnek azt is, amit talán Etelka nem is szánt szerelmi jelnek. Vörösmarty dicséretére legyen mondvá, hogy a legHITELESEBB Etelka-verseiben, szerelme történetének lírai leírásaiban ő is csak a fantázia felhevült párájában láttatja reménykeltőnek Etelka tekintetét, mozdulatait. . . Legszebben talán az 1825-ből származó *A búcsúzóban*:

.
Oh itt keltek, itt szövődtek

Életem reményei,

Itt repestek, itt enyésztek

Tarka álomképei.

Őket egy szem villanása

Alkotá és nevelé,

S ismét egy szem fordulása

Össze dúlá, temeté.

A tiéd, szelíd leányka,

.
Gondolád-e hogy mosolygó

Ajkaidnak hangjai,

És enyelgő, édesítő

Tetteidnek bájai

Nem hatóbbak, nem nyomosbak

Mint szelek fuvalmai,

Melyeket ha már megúntál,

El lehet fordítani?

Nem tudád-e, hogy minden kis

Hajlandóság, s kegy jele,

Mellyet adtál, bűnné lesz, ha

Vissza andalogsz vele?

.

Több költemény tanúságtétele alapján is állíthatjuk: Etelka magatartásának líraian jellemzett vonásai s *A bűnös sírversé*ben megismert *elhagyás* (melyet „vesztésem dühében” az isten

elhagyása követett) intenzitása között szakadék tátong. Feltételezhető azonban, hogy egy érzelmileg intenzíven átélt helyzet képzeletben felfokozott lírai átalakítása ez a szonett, tehát egy olyan költői-pszichikai eljárás eredménye, amellyel a lírában, kiváltképp a romantikus szerelmi lírában nem ritkán találkozunk. A képzelet felhevülése, az érzelmek, a fájdalom kiélésére teremtett fiktív helyzet, a fikcióba való hiteles érzelmi behelyezkedés képessége olyan emberi és költői adottságok, amelyeket Vörösmarty éppen nem nélkülözött. Ennek a lírai egzaltációnak érdekes példáját említi Riedl Frigyes, emlékezetbe idézve, hogy a *Cs. M. kisasszonynak* című költeményt Kemény Zsigmond szerelmi versként értelmezte, holott e lírai üzenetet Csapó Máriának küldte a költő, akit beavatott a Csajághy Laura iránt ébredt szerelme titkába, s Vachott Sándorné Csapó Mária hasznos közvetítőnek bizonyult. A vers nagyobbik fele valóban szerelmi vallomásként tűnhet fel, s csak a költemény vége árulja el a vers igazi rendeltetését. Erről írta találóan Riedl: „Vörösmarty itt elragadtatva az egzaltációtól, mintegy pár hangot magasabban vett, semmint kellett volna, magasabban énekel, semmint a kották mutatják.” A *Cs. M. kisasszonynak* „esete” egészen más egzaltáció, mint *A bűnös sírversében* feltételezett, de mintha e szonettben is az történne, amit Riedl megfogalmazott: a költő „magasabban énekel, semmint a kották mutatják.” Ez esetben arról lehet szó, hogy a meddő szerelmi epekedés kínzó állapotát Vörösmarty „dramatizálta”, az epikus elem beleképzelésével mozgalmassá tette s érzelmileg így fokozta végletessé.

Ezen a ponton azonban felmerül a kérdés: biztosnak tekinthetjük-e azt, hogy a szonett „angyala” mögött Perczel Etelka képe bujtogatta a költőt? Annak alapján állíthatjuk ezt, hogy ezidőtt a Perczel-lány iránti szerelem foglalkoztatta Vörösmartyt, a viszonzatlan szenvedély komor tónusú költeményekben tükröződött, s az „angyal” megnevezés több más versében is Etelkát illette.

IV.

Jelentkezik azonban e szonettban az elkomorulásnak, tragikumnak s a zavarnak, kiegyensúlyozatlanságnak egy olyan mély-sötét hulláma is, amelyből arra is következtethetünk, hogy az Etelka iránti epekedő-plátói szerelem mellett egyéb élmény is foglalkoztathatta a költőt, s e csak feltételezett „másik kapcsolat” pszichikai hatása talán ott lappang a vers zavaaraiban, rendkívül elvontan, mint a kettős kötődés kínja. Csak érintem azt az irodalomtörténészeknél felbukkanó feltételezést, hogy a *Joldhoz* című vers (1822) illetve *A völgyi lakos* (1821) beteljesült szerelmet idéző négy strófányi szövegváltozata azt bizonyítják, hogy Etelka előtt már kedvese volt Vörösmartynak. Egyrészt az erotikus képzelet ingerei sohasem voltak idegenek a költőtől, másrészt a *Joldhoz* című versben szó sincs beteljesült szerelemről.

A völgyi lakos szövegváltozata viszont figyelmet érdemel az ismertetett feltételezés szempontjából, noha a vers első része sok más Etelka-vers hangulatához, költői atmoszférájához hasonló tónusban zeng fel, s a szövegváltozat is értelmezhető úgy, mint a nekibátorodott lírikusi fantázia édes, esetleg próbatévő játéka. (A vers a beteljesülést sejtető szöveggel jelent meg az Aurorában, 1824-ben.) Nem foglalkozom itt részletesen annak az epizódnak a lehetőségével sem, amelyet — például — az 1819-ből származó *Egy boldogtalannak panasza* kínál. E distichonokban szó esik arról, hogy Liditől „bizodalmat adó tsók heve szálla reám.”, s arról is, hogy immár „más boldog ölén enyeleg szép tárgya tüzemnek”. A kritikai kiadás annak a feltételezésnek ad hangot, hogy helyzetverssel lehet dolgunk, s mi ezt csak megerősíthetjük azzal, hogy ennek a helyzetnek szereplője lehetett akár az ifjú költő is. . . Mindezt azonban nem kapcsoljuk össze *A bűnös sírversével*. Egyéb nyugtalanság, komor érzés lappangását érezzük mi ebben a szonettban.

Az *Éjjel* című vers erősíti meg sejtésünket, amelyet a kritikai kiadás közvetlenül *A bűnös sírverse* előtt közöl, az 1823-ban írott költemények sorában.

A tizenkilenc négysoros strófából álló verset Tóth Dezső jó vershallással emelte ki a korai szerelmes költemények közül.

„Az *Éjjel* — olvassuk — az első igazi, későbbi Vörösmartyt sejtető szerelmes vers: eltűnt már belőle a naívvul személyes közvetlenség, mellékeselek a szentimentális sablonok, a reménytelen szerelem színi pátoszát a nyelvileg is lírai, könnyedebb hangulatérzékeltetés váltja fel . . . S a kozmosz vágyott, derűs nyugalmanak háttérében megszületik a veszedelmes szerelem motívuma . . .”

E legutóbbi megállapítás itt a legfontosabb és legtalálób, legfeljebb azt tehetjük hozzá, hogy *versmotívum* előtt alighanem a *valóságban* jelentkezett a költő életében a „veszedelmes szerelem”. Hiszen, sejtésünk szerint, a költemény komor lírai vonulata éppen azzal függ össze, hogy egy *másik nő* élménye kavarg a költőben, s a versben. Figyeljük csak a verskezdet (a figyelemirányító kurziválások tőlem származnak. P. P.):

Fenn már a hold, leszáll az éj,
S nem tűnnek gondjaim.
Mi érte *újra* keblemet?
Hol késnek álmaim?

Szegény fiú én untalan
Csak *gyűjtöm* kínomat,
S *szűz* ágyon a szép szőke lány
Aluszsza álmat.

Ott tűzszemének fényeim
Aludt el örömem,
Hó keble kettős halma közt
Ott szunnyad életem.

Ölében szenderednek el
Szívem szerelmei.
Ott hajh! csak el ne haljanak
Legszebb *reményei*.

Ez a bonyolult szövésű verskezdet a nyugtalan ébrenlét állapotában idézi meg a szerelmi vágyak és remények célpontját, a szűzi ágyon alvó szőke lányt. Ennek az éterikus s egyzersmind poétikusan erotikus felidézésnek a hangja teljesen

megfelel az Etelka képét vágytól hevülten felidézõ költemények lírai tónusának.

De az ezt követõ versfordulat után olyan komor színek nyomulnak a költeménybe, amelyek másfajta érzelmi minõséget sejtetnek, mint a lányka utáni epedés. „De engem õriz a halál; Ébren van itt velem. / Véremben fornak kínjai, / Nincs tõlök enyhelyem.” — hangzik fel zordan az ötödik strófa, s innen kezdve további négy szakaszban festi fekete színekkel helyzetét a költõ. A nyolcadik és kilencedik strófában eképpen:

Emlékezet! te is gyötörsz;
Az elveszett napok
Árnyéka reszket képeden,
Mellytõl elborzadok.

Ezek virrasztanak engemet
S ha álom rejtene,
Fölráz fagyasztó ujjal a
Féltés szörnyû keze.

Démonikusan sötét állapotára a lehetséges magyarázatot csak a 10. strófában adja meg a költõ:

Mért kelle oh szememnek a
Szép arcon vesznie?
Mért kelle *asszonyképnek* is
Szemembe tűnnie?

A tizedik strófa magyarázata mintha verslogikailag a kezdõ strófa kérdésére is válaszolna: „mi érte *újra* keblemet?” A tizedik strófának, felfogásunk szerint a költemény kulcspontjának az értelmezését megkönnyíti az elsõ nyomtatott szöveg és a kézirat közti szövegeltérés. E strófa kéziratának harmadik sorában csak „asszony képnek” olvasható, tehát itt hiányzik a jelentést módosító *is*. Ha csak a szótagszámhiány miatt kellett volna megtoldania a sort egy szótaggal, akkor a *jelentésmódosító* „*is*” odatétele helyett esetleg más megoldás is kínálkozott volna. Az *is* szerves része a vers jelentésének; a tizedik strófát kisebb változtatással megismétlõ zárószakaszban

is ott ez a fontos szavacska: „Hajh! mért kellett szememnek a / Szép arcon vesznie, / Mért kellett asszonyképnek is / Szemembe tűnnie?”

Nem tartom valószínűnek, hogy ez a démonikus hatású „asszonykép” szinonimája a „szűz ágyon” alvó „szép szőke lány”-nak. A lány az lány, az asszony az asszony a magyar nyelvben világosan különbözik egymástól ekkor a két szó jelentése. Ahol pedig a fiatal Vörösmartynál egyazon személyre vonatkozik a „lány” és „asszony” megjelölés (*Ártatlan lány éneke*; 1823), ott az „asszonynak” *speciális* jelentése van („te vagy / E völgynek asszonya.” — azaz úrnője, egyetlen nője, esetleg átvitt értelemben: a völgy, a természet hitvese.) De nem hagyhatjuk figyelmen kívül a kulcspont értelmezésekor a versfolytatást, az *Éjjel* verslogikai felépítését. A tizedik strófát követő hét szakasz az asszony nélkül megkomponált múlt nyugodt, idilli, lírai vágyképét festi fel; „Mért inkább nem bámultam a / Tündöklő szép napot?” — kezdődik ez a versrészlet, s ebben a tónusban folytatódik huszonnyolc soron keresztül. *Női* alak azért ebből az idilli képből sem hiányzik. A versrészletet lezáró — tizenhetedik — strófából idézünk:

... gyenge szállal síromon
Terepne liliom,
S mellette szép dalt mondana
És ülne *angyalom*.

Ebben az asszonynélküli, sőt asszonyt kizáró vágyképben az *angyal* azt a lányalakot jelöli, aki el-nem-érten is harmonikusan illett bele a költő gondtalanná álmódott világába, aki tehát lírai rokona az *Éjjel* szűzi ágyon alvó szőke leányának. S nem a feldúló *asszonynak*. Éppen ellenkezőleg: ez a harmonikus *angyal* a felzaklató *asszony* ellentéte, ellenképe a versben. De míg az asszony valóságos, elért, ez az angyal csak a fantázia számára elérhető. S következik az utolsó versrészlet, a tizen-nyolcadik és tizenkilencedik strófa. A zárószakaszt már idéztük, lássuk a zárószakasz előtti strófát, az utolsó újszövegű szakaszt a versben:

De most hová kell lennem így,
 Hová vész életem,
 Ha élni, halni nem tudok,
 Ha csak pihenni sem?

Az „élni, halni nem tudok” szószerint olvasható az Etelkát néven nevező *Búcsú* című versben (1823), ott sem olyan szövegösszefüggésben, amely cáfolná az *Éjjel*-beli előfordulás végső jelentését: a lehetetlenülést, a nyugtalanságra, kínra ítélt ember állapotának érzékeltetését.

Lehetne persze meditálni azon, vajon nem arról szól-e a vers, hogy a költő szembeállítja egymással a csak-vágyakban, ábrándokban élő leány-ideál, angyal poétikus és ártatlan képét a valóságos asszony, a valóságos szerelem, — használjuk Tóth Dezső kifejezését — a „veszedelmes szerelem” démonikus jelentkezésével. Elfogadható egy ilyen értelmezés is, illetve ez az értelmezés nem ellentétes az általunk adottal. Legfeljebb arról lehetne vitázni, hogy az angyal—asszony konfrontáció pusztán spekulatív költői művelet, irodalmi példák nyomán, vagy pedig tényleges élet-élmény lírai absztrakciója. Az irodalmi inspirációk szerepét itt nem lehet kizárni, ezeknek feltételezése azonban nem kersztezi azt a felfogást, miszerint a költemény élményi magból szökkent szárba. A költői kifejezés, főleg a gyötrődés, szenvedés lírai megfogalmazásának hőfoka, esztétikai minősége érvel ez utóbbi értelmezés mellett. Magyarán szólva, az történhetett (Görbön? Pesten?), hogy az Etelka iránti viszonzatlan szerelem kínját a huszonhárom éves Vörösmarty egy viszonzó kapcsolattal enyhítette, s ez a második, érzelmileg az elsővel nem vetekedhető élmény meggyötörte, netán lelkiismereti örvénybe vetette a puritán, de nem korlátoltan aszkétikus költőt. Bennünket ez a feltételezés nem életrajzi érdekességgként foglalkoztat, hanem mint magyarázó mozzanat a Vörösmarty-versek értelmezéséhez. Esetleg: *A bűnös sírverse* értelmezéséhez is.

Ha valószínűsíteni tudtuk a Vörösmarty érzelmi helyzetére vonatkozó feltételezésünket az *Éjjel*ről szólva, akkor „átvezethetjük” ezt a feltételezést a sírvers-sonett értelmezésére is.

Eszerint tehát: a szép angyal nem viszonzta a versmondó (a költő) szerelmét (ennek felstilizált, dramatizált érzékeltetője az *elhagyás*), mire a költő (a versmondó) „bűnt” követett el: asszonnyal lépett kapcsolatra. (Ennek lenne felstilizált, végletessé fokozott kifejezője az „Én elhagytam az istent. . .”). A helyzet kettőssége, az önvád súlya gyötri, kínozza a bűnöst, aki kétségbeesésében az önpusztítás gondolatával foglalkozik. De megsemmisülését nem önmaga okozza, hanem egy hír vagy jel: a szerelmét nem viszonzó angyal szíve megesett a bűnösön, s ez a szánalom — amely felcsillantja azt a lehetőséget, hogy az angyal saját hidegségét (az elhagyást) is fájlalja — végzetes, hiszen közben már megesett a bűn, a szonettíró másnál kereste a boldogságot. Tehát a bűnös megsemmisül ebben a drámában. Ezért írja meg sorsát *sírversben*.

Ismétlem: ez a versértelmezés egy valószínűsíthető feltételezésen alapul s nem tényértékű bizonyítékon. De hangsúlyoznunk kell, hogy az *Éjjel* című versből kínálkozó feltételezés alkalmazhatóságát *A bűnös sírversére* megerősítik a szonett komor stíluselemei, végletességükben is a személyesség bélyegét felmutató helyzetjellemző sorai, a lelki dúltság, zavar jegyei, s nemcsak a költői kezdetlegességgel magyarázható egyenetlenségei. Akár az előbbi — kötetlenebb — akár az utóbbi — kötöttebb — változatát fogadjuk el a szonett értelmezésének, a kis költemény fejlődésrajzi helyét a Vörösmartypályán a szonettben több síkon, egyszerre érvényesülő kísérletező-újító dinamizmus jelöli ki.

V.

A sokféleképpen megkötött szonettformában Vörösmarty a parttalan kétségbeesés, az egzaltációig fokozott gyötrődés állapotát fejezi ki. Riedl a Kazinczy-korabeli szonettet az „elegancia zsánerének” nevezte; nos, Vörösmarty szonettja azt bizonyítja, hogy a klasszicista előzményektől, példáktól elszakadó romantikus költő megkísérli azt is, hogy ebben a kötött formában a kötöttségeket szétszakító lelkiállapotot

fejezze ki. A stílárís magasfeszültség sem itt jelentkezik először a magyar lírában; Berzsenyi e tekintetben is példaadó lehetett Vörösmarty számára. De Vörösmarty magas stílusa már itt jelzi a Berzsenyihez képest személyesebb, szubjektívabb változatot. S noha nem oszthatjuk teljesen Szerb Antal véleményét, aki szerint

„a fiatal Vörösmarty már magában hordozta a harmadik Vörösmarty tragikus és borzalmas vonásait... legkorábbi fiatalkorából nőtt benne az a valami, ami a Vén Cigányban tombol.”

— azt el kell fogadnunk, hogy a fiatal Vörösmarty stíluserije már felvillantja a későbbi nagyversek jellegzetes nyelvi szépségeit. S mint Babits megjegyezte:

„Vörösmartynál a nyelvkincs egy a képzeletkinccsel; elég gazdag, soha kevesebbet, elég erős (mert a nyelv fegyelmzéséhez is férfierő kell), soha *mást* nem mondani a kellőnél.”

Vörösmarty lírai személyessége ekkor már — helyesen állapítja meg Tóth Dezső — több mint a pusztá személyiséghez tapadó primitív személyesség. S több, emberiesebb ez a kibontakozó lírai különbözőség, legalább is lehetőségei szerint, mint a klasszicizmus általánosító, emelkedett, magasztos költészeti expanziója. Vörösmarty lírai különbözőségében ekkor már — tehát *A bűnös sírversében* is — mutatkozni kezd a személyeséget megőrző lírai általánosítás, amelynek lényege a költői motívumok megemlése, felemelkedése illetve felemelése a jelképeség szférájába. A személyesség lírai megőrzése és lírai jelentésbeli kitágítása egy egész lírai korszak eredménye, amely az allegorizáló klasszicista emelkedettség elhagyásával alakulhatott ki, s a csúcsteljesítmények már a romantika meghaladását jelzik. Egyelőre azonban, a 20-as évek elején, a fiatal Vörösmarty első jelentős lírai röppenéseire a klasszicizmus eredményeit ismerő és felhasználó, de a klasszicizmustól már elkanyarodó romantika a jellemző.

Romantikus itt az ellentétek kihívó érvényesítése: a kötetlen indulat a kötött formában, a boldogság és boldogtalanság konfrontálása, az isten-elhagyás kijelentése egy istenes korban.

A romantika növekvő ízlésuralmát jelzi a kozmikus méretek versbeemelése, a földi szerelem drámai-tragikus összekapcsolása az égiekkel, s a már idézett egzaltált, feszített stílus, a „magas pátosz” jelentkezése. S még abban is romantikus hajlandóságot és hajlékonyságot fedezhetünk fel, ahogy a költemény zárósora „visszaintimizálódik” a verskezdő személyes emlék melegéhez.

Ezek a motívumok külön-külön vagy más vonásokkal szövetkezve természetesen jól belehelyezkedhetnek a realista líra közegébe is, értve realista lírán itt mind a stílus, az eszközök szerinti, mind pedig a tágasabb esztétikai-filozófiai jelentéshez felemelkedettet. A belhelyezkedés lehetőségéről végső soron az dönt, hogy az *elemek* egy valóságból indukálódó s a valóságba visszaáramlani képes érzelmfaj, érzelmi helyzet illetve törekvés érvényesítői, vagy az élettől kapott töltést nélkülöző, pusztá — jelen esetben — romantikus sablonok, amelyek halmazatban jelzik az irányzat követését. A *bűnös sírversében* ez az esztétikumot érintő „vagy-vagy” nem dőlt még el véglegesen, de a szonett egy olyan folyamatba illeszkedik bele, máris értékeket villantóan, amely folyamat eredményeként majd a valóság-ihlette líraiság integrálja a romantikus eszközöket. Nem szűnik meg a romantikus életérzés, s a romantikus költészet eszközei is érvényesülnek, de mindezt mederbe fogja, természetesen korlátozza, egy szempontból áttekinthetővé varázsolja a valóságtól ihletett líraiság.

Befejezésként egyetlen összefüggés megvilágításával érzékeltethetjük ezt az előrehaladást. A *bűnös sírversétől* szólva azt említettük meg, hogy a benne koncentrálnak szándékok, trópusok együttes hatása — függetlenül attól, hogy a szonett e tekintetben még nem igazolja a költői tudatosságot — a lírai jelképeség kibontakozásának kezdetét jelzi. Tehát — leegyszerűsítve a vers jelentését — arról is szólhat már ez a szonett, hogy az angyal a lányka is, s annak a boldog, derűs életnek a jelképe is, amit a harmonikus élet jelent a költőnek. A lánykép és a jelkép aztán eltávolodnak egymástól; az angyal — leány elfordul szerelmétől, s az elhagyott, diszharmonikus állapotba

zuhant szerelme az önpusztítás egzaltált gondolata szállja meg. A jelkép-angyal sajnálatának jelével zárul a vers; itt újra egyesül vagy legalábbbb is konvergál a lány képe és a jelkép. Ezzel a lírai, szép verszárással együtt romantikus költemény ez a szonett; a valóságos élmény feltételezett jelenléte mit sem változtat azon, hogy a romantikus fikció, a romantikus körvonalazatlanság (és egyenetlenség) az uralkodó itt. Ám ezt az uralmat már *kezdi* átszervezni a jelképeség megmutatkozása; *kezdi* csak, hiszen ez az átszervezés itt éppúgy nem teljesedik ki esztétikailag, mint a jelképpé emelés lírai lehetősége.

De az angyal tovább kíséri pályáján a költőt; úgy is mint Etelka emléke, s úgy is, egyre inkább úgy mint az élet rendezését irányító erő vagy erőcsoport jelképe. S amikor később jelképi teljességében mutatkozik meg az angyal Vörösmarty lírájában, költői konstrukciójában akkor is őrzi a leányi-szerelmi fogantatás jegyét. Gondolok itt elsősorban az 1842-ből (1841-ből?) származó *Az ifjú költőre*, amelyben ezt az első fogantatást még Szerb Antal is úgy értelmezte, hogy „a szerelem elszakította boldog, természeti életétől”, s a költő itt ezt „panaszolja” el. Ezt *is* elpanaszolja Vörösmarty, de a jelkép itt már egy világszemléleti meditációba, egy távlatos életfilozófiai mérlegelésbe nő bele. Vörösmarty önmagát szüntelenül továbbépítő költő volt, aki egy-egy pályafelmérési alkalom adtán nem mulasztotta el saját változásainak a felemlítését. Ez a változás valóságos lírai élményt jelentett az ő számára, valamelyest hasonlóképpen, mint Petőfinél. Tóth Dezső tovább lép Szerb Antalnál a vers értelmezésében, rámutatva arra, hogy e költemény a szerelmi nyugtalanságtól és valóságra ébredéstől megzavart gyermeki nyugalom eltűnését fájlalja. De többről, másról is szó van itt. A változást jelző, biblikus zengésű kép — „angyal jött felém, / Illette a vizet / És benne dúlatag / Szélvész keletkezett.” — egy jelentős gondolat kezdeményezője. A költemény harmadik ízének ehhez kapcsolódó kérdése:

És kérdem, aki ily
 Gondokkal ostoroz,
 Csendrabló angyalom
 Jó volt e vagy gonosz;

— filozofikus magasságba szökkenti a verset. Itt már félreérthetetlenül érezzük: nem pusztán önéletrajzi élmények, változások lírai beszámolója ez a költemény, hanem egy mély dilemma kifejezője. Jobb-e a nem-ismerés nyugalma, mint az ismerés, a felismerés kínja? Jobb-e „gyermekül Dicsőnek” álmodni a hazát, vagy az a több, ha látjuk a haza gondját „A megkötött kezek — És szózat szégyenét.” A vers kettős vezetéki. Az érzelmi vezetés a tűnt gyermekkor utáni nosztalgiát emeli ki. A megfogalmazott kérdések sora, a tényszerű ellentétek logikája az értelem hatalmának: a többet vállalás, a valóság vállalásának primátusát szuggerálja.

Az élet és az életfelfogás alakulásába olyan hatalmasan beleszóló *angyal* — őrizve az első fogantatás jegyét! — már kifejlett jelképe a költő élettapasztalatainak, az egyszerre nyomasztó („dulatag Szélvész”) és emelő, felemelő („angyal”) élményeknek, öröknek. Ennek az angyalnak a moccanására figyelhettünk fel a mintegy húsz évvel korábban írt *A bűnös sírversében*, s a két költemény jellege közti különbség nemcsak az élettapasztalatok halmozódását tükrözi, hanem e felhalmozódás szemléletalakító természetét és lírai alkatformáló erejét. *A bűnös sírversében* a költő minden ösztönös vagy kezdetlegesen tudatos erőfeszítésével együtt is belül marad a romantikus sablonon; *Az ifjú költő* azzal együtt, hogy halmozza a romantikus verselemeket, koncepciójával már túllép a romantika keretén.



A bűnös sírverse azonban kísérletként, erőpróbaként is figyelmet kívánó helyet foglal el az ifjú Vörösmarty lírájában. *A Zalán futása* előtti csaknem tíz esztendő lírai termésén belül energikus költői fejlődés jeleit észlelhetjük, s e korszak lírájának monografikus feldolgozása már a fejlődés szakaszait is

észlelheti. Nem kiérlelt nagylíra jelentkezik még ekkor, de egy nagy líra költői „előjátéka”. A felkészülés egy sokhúrú, nagy költészetre. A tizes évek fürge zsengeinek ujjgyakorlatait a húszas évek elején már vonzóan és tartalmasan személyes költemények követik. Az 1822-ből való *Teslér barátomhoz* jambusai a meghitt baráti kör atmoszférájának megkapóan tiszta líráját adják; a *Névnapi köszöntés* (1822) alkalom-sablonján átüt a ritmikai erő és nyelvi lelemény frissessége. A fesztelen, évődő derű üde költészete csap fel az 1823-ban írt *Szép az asszony*. . . kezdetű versből, s az önszemlélet játékosága és a templomi környezet hökkentően profán szólongatása figyeltet fel a Petőfit előző *A templomba záratásomkor* soraira (1823). Csokonai hangját folytatja a már eredeti tehetséget sejtető *A virág* (1823), s ebbe a korai lírai pezsgésbe illeszkedik bele *A bűnös sírverse*, ez az egyenetlen, rejtélyes, de egy-egy villanásával már a későbbi Vörösmarty-költészetre emlékeztető szonett.

KIEGÉSZÍTÉSEK VÖRÖSMARTY ÉLETRAJZÁHOZ

A KÖLTŐ 1848–49-ES TEVÉKENYSÉGÉRŐL

Levéltáraink, elsősorban az 1848–49-es minisztériumnak az Országos Levéltárban őrzött iratai mind a mai napig ki nem merített forrásai a forradalom és szabadságharc irodalmi életével, pontosabban az írók és költők közéleti tevékenységével kapcsolatos dokumentumoknak. Ezek részleges feltáratlansága az anyagok jellegéből fakad. Az irodalomtörténet számára érdekes személyek után kutatni ugyanis nem könnyű, mivel azok gyakran nem érdemi, vagy nem kizárólagos szereplői egy-egy ügyiratnak. Nevük többnyire nem is található az iktató-, vagy mutatókönyvekben — ha azok egyáltalán fennmaradtak. Az egyes személyek utáni kutatás ezért igen munka igényes, és gyakran alig számottevő eredménnyel végződik. Ugyanakkor nagyobb, összefüggő anyagrészek történeti igényű feldolgozása során gyakran kerülnek elő érdekes irodalomtörténeti vonatkozások is. Az alábbi közleményben a Vörösmarty Mihály 1848–49. évi közéleti tevékenységével kapcsolatos ismereteket kívánjuk teljesebbé tenni a levéltári forrásokból, valamint a korabeli sajtóból, illetve az újabb történeti irodalomból származó kiegészítésekkel. Néhány esetben már ismert iratok vagy adatok jelenlegi lelőhelyére mutatunk rá annak érdekében, hogy azokat a korszerű filológia is hasznosítani tudja.

1. Az átalakulás napjai

A nagy nap, 1848. március 15-e szereplői között nem találjuk Vörösmarty Mihály nevét. Feltehetően ő is, mint a továbbiakban oly aktív Nyáry Pál, fenntartással fogadta Petőfi, Vasvári és társainak a reggeli órákban kezdett akcióját. A fenntartás azonban nem tarthatott sokáig, — mint kiviláglik ez a Pozsonyban tartózkodó Teleki Lászlóhoz írott, március 17-én kelt leveléből.¹ Vörösmarty

¹ Vörösmarty Mihály Összes Művei, 18. Vörösmarty Mihály levelezése. (S. a. r. BRISITS FRIGYES) II. Bp. 1965. 210–211. a levelet március 18-i kelettel közli, feltehetőleg a szövegben előforduló „negyed napja én is. . .” kitétel miatt. Az eredeti levélen azonban a március 17-i dátumot találjuk; I. Országos Levéltár (a továbbiakban OL) A TELEKI-család iratai. P 654. A TELEKI-család gyömrői levéltára, TELEKI LÁSZLÓHOZ ÍROTT LEVELEK.

kezdeti, rövid ideig tartó visszahúzóadásának legpontosabb jele azonban az, hogy neve március 15-én este még nem szerepelt az akkor megalakult pesti Rendre Ügyelő Választmány tagjai között, másnap azonban már őt is beválasztották.² Sőt, március 16-án ott találjuk a költőt a „megelőző cenzúra” helyett felállított ideiglenes könyvvizsgáló bizottság tagjai sorában is. Ez a megbízatás ugyan formailag a még működő Helytartótanáctól származott, de a személyeket Pesten, feltehetőleg Nyáry és a Rendre Ügyelő Választmány más tagjainak javaslatai alapján állították össze.³

A Rendre Ügyelő Választmány bővítése természetesen nemcsak a vezetés szélesebb alapokra helyezését, hanem a testület mérsékelt elemekkel való feltöltését is szolgálta. Ezért Vörösmarty beválasztása, vagy a Helytartótanáctól eredő megbízatása nem feltétlen jele sem a költő továbbra is élő népszerűségének, sem aktivitásának. Kérdés, van-e valami nyoma egyrészt annak a „hatalmas befolyásnak”, amelyet Teleki László március 14-én Vörösmartyhoz intézett levele emleget; másrészt van-e alapja Gyulai emlékezésének, amely szerint a költőt „a márciusi napokban majdnem egész nap a Körben lehetett látni...?”⁴

Ennek az aktivitásnak kétségtelen jele, hogy Vörösmarty volt elnöke annak az öttagú, a Nemzeti Múzeumnál működő bizottságnak, amely az Ellenzéki Kör által szervezett „ifjúsági osztály” számára toborzott. Ennek munkájáról a Pesti Hírlap március 21-én azt jelentette, hogy március 18-án (feltehetőleg március 16–18-a között) itt 762 egyén iratta be magát.⁵

Az említett, a sajtóból ismert adatokon túl, Pest város levéltára is megőrizte — mégpedig Sükei Károly kezefírásával — Vörösmarty ezekben a napokban kelt egyik megbízatását. Március 21-én „a közgyűlési megbízásból működő középponti választmány,” vagyis a pesti Rendre Ügyelő Választmány tagjai sorából néhány személyt delegált Buda város hasonló — némi késéssel megalakult — bizott-

— A kritikai kiadás nem az eredetit, hanem a levél 1937. évi közlését veszi alapul, de abban — bár a szöveg más vonatkozásokban ott is kisebb eltéréseket mutat az eredeti kéziratától — a március 17-i dátum szerepel.

² VÖRÖSMARTY március 16-án a Pest városi, március 21-én pedig a Pest megyei Választmány tagja lett; l. a Pesti Hírlap 1848. március 19. és 24-i tudósításait. A két választmány viszonyára ld. VARGA JÁNOS: *A jobbágyszabadítás kivívása 1848-ban*. Bp. 1971. 123.

³ Az ideiglenes könyvvizsgáló bizottság létrejöttére és névsorára ld. URBÁN ALADÁR: *A Helytartótanács 1848. március 15-éről*. Századok 1969. 714.

⁴ TELEKI levelét l. *Vörösmarty levelezése* II. 208–209; a költő márciusi aktivitására GYULAI PÁL: *Vörösmarty életrajza*. 3. jav. kiad. Bp. 1890. 284.

⁵ A „Körosztály”, mint a márciusi napokban szervezett pesti nemzetőrség 6. osztályának szerepére és összetételére l. URBÁN ALADÁR: *A nemzetőrség és honvédség szervezése 1848 nyarán*. Bp. 1973. 14–16., 25–26.

mányába. Az erről a budai illetékeseket értesítő levél lényege a következő:

„Tudva lévén mennyire szükséges, hogy Pesten és Budán, a mozgalmak körébeni rendfentartásra szolgáló intézkedések egy irányba történjenek, — ennél fogva körünkől Trefort Ágoston, Vörösmarty Mihály, Kassalik Endre, Degre Alajos, Bulyovszki Gyula, Oroszhegyi Józsa és Justh Mano tagtársainkból álló választmány neveztetett ki, hogy a Buda város részéről e célra kinevezett választmánnyal egyesülve, annak üléseiben részt vehessen. . .”⁶

A küldetés jelentősége valójában nem nagy. Az azonban valószínű, hogy a jelöltekre legalább annyira azok aktivitása, mint a budaiak számára is elfogadható személyük miatt esett a választás.

Ennek az aktivitásnak jele, hogy Vörösmarty ott találjuk a pesti Rendre Ügyelő Választmány március 31-i, majd április 2-i proklamációjának fogalmazói között.⁷ Az Ellenzéki Kör jegyzőkönyve tanúsítja, hogy jelen volt az április 16-i rendkívüli, a Radical Kör elnevezést elfogadó közgyűlésen. Ez alkalommal a költőt — Fényes Elek, Nyáry Pál, Irányi Dániel, Perczel Mór és Irinyi József mellett — beválasztották az alapszabályokat felülvizsgáló bizottságba. Amikor pedig május 7-én sor került a Radical Kör tisztújító közgyűlésére, ott Fényes Eleket 105, Vörösmartyt pedig 103 szavazattal választották meg, mindkettőjüket alelnökönek. (A Kör 1847. január 24-i ülése is őket választotta erre a tisztségre.) Az elnöki tisztséget Teleki László nyerte el 106 szavazattal.⁸ Ismeretes, hogy ezekben a napokban Vörösmarty a *néplap*: a későbbi Nép Barátja kiadásának előkészítésében együttműködött — többek között — Nyáryval és Petőfivel. Május 18-án pedig a Radical Kör rendkívüli, a honvédelem kérdésével foglalkozó közgyűlésen a jelenlevő költőt is beválasztották abba a bizottságba, amelyet az önkéntesek (a honvédek) toborzásának segítésére, a lakossághoz intézendő felszólítások megfogalmazására és az adakozás megszervezésére hoztak létre.⁹

Vörösmarty 1848–49. évi aktivitásának kétségtelen csúcsa az a néhány hétben összesűrűsödő publicisztikai tevékenység, amely erre az időre esik. Nem célunk most ezek fogantatásával, eszmei mondani- valójával foglalkozni. Csak arra szeretnénk utalni, hogy a Pesti Hírlap hasábjain május 20–június 4. között megjelent négy cikk gyors

⁶ Fővárosi Levéltár. Pest város levéltára, Rendőri iratok 1848/49. 47., 128. sz.

⁷ A proklamációkra l. NAGY GÉZA: *Vörösmarty-írárok 1848-ból*. ItK 1967. 470–473; VARGA J. i. m. 280–281., 315–316; — TÓTH DEZSŐ: *Vörösmarty Mihály*. 2. kiad. Bp. 1974. 488–489.

⁸ A jegyzőkönyvet l. OL Újkori Gyűjtemény. R. 151. Az Ellenzéki Kör jegyzőkönyve, 1847–1849. — Az eseményekre l. még DEZSÉNYI BÉLA: *A Nemzeti Kör negyvenes évek irodalmi és hírlapi mozgalmában*. ItK 1953. 198–199.

⁹ A Radical Körnek a honvédtoborzás körül játszott szerepére l. URBÁN A. i. m. 237–238., 275.

egymásutánja figyelmet érdemel. Pontosabban az a szerkesztői megjegyzés, amely a május 20-án publikált, *Az átalakulás napjai* c. két-részes cikk első közleménye alatt található. A szerkesztők — Csengery Antal és Kemény Zsigmond — a költőnek a lapban közreadott első prózai írásához az alábbi, csillag alatti megjegyzést fűzték: „Örömmel sorozzuk tisztelt bardtunkat rendes munkatársainak közé, ki a szolgaság napjaiban dalaival éleszté és lelkesíté a nemzetet.” Feltételezhetően, ez a megjegyzés, amely Vörösmartyt mint a lap „rendes munkatársát” emlegeti, nem történhetett a költő előzetes tudta nélkül. De miért szakadt vége a munkatársi viszonyoknak? A június 4-én megjelent cikk kihagyásai és *Az abszolutizmus hagyományai* c. nem közölt írása miatt?¹⁰ Ha ez így van, akkor ez azt mutatja, hogy Vörösmarty — aki majd 1849 áprilisában elsőként között írja alá a Radical Párt programját — nézetei nem voltak elfogadhatók a kormány felhivatalos lapjaként szereplő Pesti Hírlap szerkesztői, Kemény és Csengery számára. Kérdés, volt-e hatása ennek Kossuth és Vörösmarty kapcsolatának alakulására? Volt-e szerepe például abban, hogy Kossuth fontosnak tartotta, ő segítse képviselői mandátumhoz a költőt?

A forradalom első hónapjairól szólva meg kell még említenünk egy kis, de érdekes epizódot. Peregriny Elek volt cenzor (1841-től az Akadémia levelező tagja) esetéről van szó, aki a cenzúra eltörlésével állását veszítette. Az írók egy csoportja — köztük Bajza József, Erdélyi János, Garay János, Horváth Mihály, Kuthy Lajos és Tóth Lőrinc — 1848. április 28-án közös nyilatkozatban támogatták a Akadémia közgyűlésein ezekben a napokban igen aktív Peregrinyt. Az igazolást — „miszerint Peregriny Elek volt censor ezen hivatalát irányunkban mindenkor loyális és kíméletes módon gyakorolta, s hivatalársai közt magát humanitása és szabadelvűsége által kitünteté” — a szabad sajtót a forradalom másnapján költeménnyel ünneplő Vörösmarty is aláírta.¹¹

2. A polgármester-jelölt

A költő 1848. évi pesti polgármesteri jelöltségével kapcsolatban az emlékezők és az irodalomtörténet egyaránt megjegyeznek abban, hogy ez a jelölés inkább csak gesztus, mert a költőnek kevés volt az

¹⁰ L. TÖRÖK PÁL: *Vörösmarty kiadatlan politikai cikkei*. ItK 1942. 298–301; — TÓTH D. i. m. 500.

¹¹ OL Az 1848/49-es minisztérium levéltára. H 2. Az Országos Honvédelmi Bizottmány iratai 1848: 3355. PEREGRINY vagy nem nyújtotta be EÖTVÖS minisztériumához az említett iratot, vagy visszakapta azt, és így küldte el novemberben — egy dátum nélküli beadvány kíséretében — KOSSUTHNAK. Az intézkedésre l. *Kossuth Lajos Összes Munkái* XIII. (s. a. r. BARTA ISTVÁN) Bp. 1952. 678. PEREGRINY egyetemi tanári kinevezését l. a *Közlöny* 1848 dec. 24-i számában.

esélye a végül megválasztott Rottenbiller Lipóttal szemben. Egy közelmúltban publikált tanulmányból azt is megtudjuk, hogy a kíváncsú és esélyes jelölt mellett két másik név futtatása régi és bevált gyakorlata volt a fővárosi tisztújításoknak.¹² Így a szavazólapon Vörösmarty és a másik jelölt (Miksó Pál) nevének feltüntetése csak a régi forma továbbélését jelentette.

Az 1848. június 17–24. között lejátszódott Pest városi tisztújítás és képviselőtestületi választás története mégsem teljesen jelentéktelen Vörösmarty szempontjából. Bár a polgármesterré választást sem ő, sem jelölői nem vehették komolyan, a választási kampány nyomtávjai mutatják: a költő neve nem csupán udvariasságból merült föl.¹³ Már az előkészületek, a „tíz kijelölő” (ti. a tíztágú jelölőbizottság) választása előtt két — feltehetőleg a Radical Körből sugalmazott — röplap is ajánlotta Vörösmartyt a jelölőbizottság tagja közé. A költő természetesen itt sem volt esélyes. A 247 főnyi városi képviselőtestületbe való beválasztása azonban jól mutatja Vörösmarty népszerűségét. A hivatalos jelölőlistán kívül öt nyomtatott ajánlóajást is ismerünk, amelyek közül csak az egyikről hiányzik a költő neve. Kettőn Bajzával, Czuczorral, Garayval, Vahot Imrével együtt ajánlották. (Ezek közül a hivatalos szavazólapon már csak Bajza szerepelt, aki 1366 szavazatot kapott.)

A június 24-i képviselőtestületi választás — eltérően a fontos városi tisztségekért folyó küzdelmektől — meglehetősen eseménytelenül zajlott. A figyelem középpontjában egyébként is az aznap reggel a táborba indított két fővárosi honvédszászlóalj búcsúztatása állott. A végeredmény azonban igen érdekesnek bizonyult. A 247 képviselő közül csak öt személy: két kereskedő, két háztulajdonos és egy iparos kapott több szavazatot, mint a költő. (Első helyen Aigner Ferenc kereskedő állott 1720 szavazattal.) A hatodik legjobb eredménnyel, 1549 szavazattal Vörösmarty Mihályt választották meg, aki ezzel megelőzte Fényes Elek (1518), Teleki László (1486), Nyáry Pál (1484) Bugát Pál (1499) és mások eredményeit. A város új tisztikarát és tanácsosait illetően megoszlottak ugyan a vélemények, de a képviselőtestület összetétele a Radicallap szerint kielégítőbb volt, mint várták. A július 2-i szám szerint „a többség olly férfiakból áll, kiknek nevei kezeskednek, hogy minden ügy, mint lenni kell, fog történni fővárosunkban.” A cikk szemmel láthatóan kielégítőnek találta az „írói kar” (Bajza, Bugát, Fényes, Kubinyi Ágoston, Mátray Gábor, Mráz Mihály, Ney Ferenc, Rosty Zsigmond, Székács József, Teleki László, Török Pál, Vörösmarty) képviselői arányát is.

¹² BÁCSKAI VERA: *Pest társadalma és politikai arculata 1848-ban*. Tanulmányok Budapest Múltjából XIX. Bp. 1972. 313. s a köv.

¹³ Az említett nyomtatványokat I. OL Újkori Gyűjtemény. R. 32. 1848/49-es nyomtatványok.

Az említett nyomtatványok egyébként még egy, Vörösmartyt érintő felvilágosítással szolgálnak: a költő 1848 nyarán, mint köz-nemzetőr a Földváry Lajos őrnagy parancsnoksága alatt álló Pest megyei III. nemzetőri zászlóalj 5. századához tartozott. Az említett kiadvány egyben arról is tájékoztat, hogy Vörösmarty lakása ekkor az Uri utca 450. szám alatt volt.¹⁴

3. Az országgyűlési képviselő

Amíg a fővárosi képviselőtestület választási előkészületei során Vörösmarty neve igen gyakran szerepelt, az országgyűlési választásokat megelőző korteskedés időszakában komolyan nem jött számításba. Igaz, ismerünk egy 57 nevet tartalmazó listát — élén Nyáry Pállal és Teleki Lászlóval —, amely a hetedik helyen Vörösmartyt, majd az ugyancsak akadémikus Fényes Eleket, Garay Jánost, Czuczor Gergelyt és Erdélyi Jánost ajánlotta képviselőnek.¹⁵ A sajtóban azonban igen ellentmondásos hírek keringtek Vörösmarty esetleges jelöléséről. A Pesti Divatlap melléklapja, a Nemzetőr június 11-én arról írt, hogy Pest megye és Pest város leendő követei között Nyáry, Teleki László, Klauzál, Fényes Elek és Vörösmarty nevét hallották emlegetni. A Radicallap ugyanakkor június 22-én — szövéte, hogy Kossuthot Pesten is, Budán is készülnek megválasztani — feltette a kérdést: vajon Vörösmartyt elfelejtették-e? Egyben azonnal javasolta, hogy ha Kossuthot a Belváros választja meg, a költő legyen a Ferencváros jelöltje, ahol aránylag legtöbb a magyar lakos. Június 25-én a Radicallap említi, hogy a pesti választópolgárság tanácskozásán, a képviselőjelöltek között felmerült Vörösmarty neve. Ugyancsak június 25-én a Nemzetőr tudni véli, hogy a ferencvárosi kerület Vörösmartyt akarja „elválasztani.” A Pesti Hírlap június 27-én a főváros követjelöltjei között nem említi a költőt, de másnap — mintegy helyreigazításul — írja, hogy „Vörösmarty és Tóth Lajosnak neve is hallatszik.”

A korabeli hírek, a visszaemlékezések és a fennmaradt dokumentumok között egynek nincsen nyoma: hogy Vörösmarty, — Petőfihez, vagy Aranyhoz hasonlóan — tett volna valamilyen lépést képviselővé választása érdekében. Feltételezhetjük, hogy erre nem is került sor. A költő, akit a Pesti Hírlap, a minap tisztelt meg a „nemzet

¹⁴ „Pest megye 3-dik zászlóalj FÖLDVÁRY LAJOS őrnagy parancsnoksága alatt ötödik század névsora” (a jún. 17-én esedékes tisztválasztásokról szóló hirdetmény); 1848/49-es nyomt. — Az Uri u. 450. szám a mai Petőfi Sándor u. és Haris köz sarkán, a Haris köz 6. sz. ház — valamint a telek megkisebbitésével nyitott Haris köz — helyén állott. HATVANY LAJOS: *Beszélő házak*. Bp. 1957. 301. már valószínűsítette, hogy VÖRÖSMARTY lakása ekkoriban a Pilvax közel szemközt létesített utca helyén lehetett.

¹⁵ „Képviselőkül ajánlatnak a következők” (dátum nélkül); 1848/49-es nyomt.

ébresztője" jelzővel, volt olyan népszerű, volt olyan tekintélye, hogy joggal számíthatott a jelölésre. Vörösmarty ismeretes júliusi 2-i, feleségéhez írott leveléből — a fenti hírek alapján — úgy tűnhet, hogy ezt ő a fővárostól várta. Ez a levél ugyanis a Pesten lezajlott országgyűlési követválasztások napján kelt és ilyen kitételeket tartalmaz: „Itt ma választanak követet . . . Választásomról még semmi bizonyos hír, . . . Most már szinte félni kezdek, hogy megválasztanak . . .”¹⁶ A levél ugyanakkor beszámol arról, hogy már négy pesti követ biztos (ezeket: Kossuthot, Irányit, Trefortot és Kendelényit ugyanis közfelkiáltással választották meg), s az ötödik vagy Kacs Kovics, vagy Farkas János lesz. Mivel utóbbiak a ferencvárosi választókerület jelöltjei, ezek szerint Vörösmarty tudtával ott nem voltak esélyei. Mivel Pest összesen öt követet küldhetett az első népképviselői országgyűlésre, az is világos, hogy a levél nem célozhat esetleges pesti megválasztására. Mivel Budán is megtörténtek már a választások, így csak valahol vidéken jöhetett szóba a költő jelölése. A választások azonban szerte az országban már június 2-a óta folytak és július 2-ig vidéken tulajdonképpen be is fejeződtek.¹⁷ Ez világossá teszi, hogy Vörösmarty a választások *utolsó* napján csak valamiféle *pót-választásra* gondolhatott. Mindez együttvéve határozottan valószínűsíti, hogy a levél kitétele a bácsalmási kerületben rövidesen bekövetkező választásra vonatkozik.

Ennek a Vörösmartyt Petőfivel később oly keserű összeütközésbe hozó eseménysornak alakulásáról nem sokat tudunk. A költő hagyatékában fennmaradt a július 10-én tartott választás jegyzőkönyve, a történetet pedig Jám bor Pál 1881-ben megjelent emlékezései alapján ismerjük.¹⁸ A pót-választás jegyzőkönyvéből tudjuk, hogy Kossuthot — mielőtt a Közlöny június 26-i számában megjelent volna június 24-i keletű, a Pest belvárosi jelölést elfogadó nyilatkozata — *június 19-én* Bács megye almási kerületében követte választották.¹⁹ Ezt követően, mint erről Jám bor Pál június 24-i számából értesülünk, a kerület küldöttsége felkereste Kossuthot. „Ha a tisztelt férfiú, — szól a tudósítás, — miután Pestvárosnak adta szavát, el nem fogad-

¹⁶ L. Vörösmarty levelezése II. 212–213.

¹⁷ Az utolsó választási nap júl. 2-a volt, — eltekintve Erdélytől, ill. a lemondás v. megsemmisítés miatti pót-választásoktól. L. CSIZMADIA ANDOR: *A magyar választási rendszer 1848–49-ben*. Bp. 1963. 107.

¹⁸ VÖRÖSMARTY választási jegyzőkönyvét közli CZAPÁRI LÁSZLÓ (szerk.) *Vörösmarty Emlékkönyve*. Székesfehérvár, 1900. 71; JÁMBOR PÁL visszaemlékezéseit, a Fővárosi Lapok alapján, LUKÁCSY SÁNDOR–BALASSA LÁSZLÓ: *Vörösmarty Mihály*. Bp. 1955. 415–417.

¹⁹ KOSSUTHOT Kecskeméten, Szegeden és Jászberényben is megválasztották. Bácsalmáson — mint erről JÁMBOR PÁL is megemlékezik — a hivatalos jelöltek helyett, a választás kezdetekor ajánlották KOSSUTHOT. (Az egyik jelölt a vármegye főjegyzője, a másik JÁMBOR PÁL volt.) A KOSSUTH nevével való helyenkénti manipulációra, beleértve a bácsalmási esetet is, ld. CSIZMADIA A. i. m. 140–144.

hatja a megbízást, az fog választatni, kit ő kijelölend.” Kossuth javaslatának ismeretében repíthette világgá július 1-én a Radicallap az elhamarkodott hírt, hogy az almási kerület Vörösmartyt választotta meg. Az alaptalan tudósítás célja nem világos: a másnapi pesti választások előestéjén akarta-e tudtul adni, hogy Vörösmarty képviselő-sége már „megoldott kérdés”, — vagy a kétszeresen megválasztott Perczel Mórnak kívánt szemrehányást tenni, hogy az Budán is, Bonyhádon is elfogadta a jelölést. Minden esetre az érdeklődő újságolvasó a két hírből megérthette: *Kossuth Vörösmarty Mihályt ajánlotta maga helyett.*²⁰ Azt valószínűleg július 2-án kevesen tudták a fővárosban, hogy az almási kerületben még nem történt meg a pótválasztás. Ezen kevesek között volt a költő, aki — mint ezt július 2-án levelének megválasztása felőli bizonytalansága sejteti — maga sem tudhatta pontosan, hogy a megismételt választásra mikor kerül sor.

Kossuth jelöltjének „általános akarattal” történt megválasztása tehát július 10-én történt. Bács megye központi választmányi bizottságának Zomborban tartott ülése július 13-án továbbította a belügyminiszternek a pótválasztásról szóló jegyzőkönyvet.²¹ Mint a képviselőház jegyzőkönyvéből értesülünk, Vörösmarty mandátumának kérdése már másnap, július 14-én a Ház illetékes bizottsága elé került.²² Aznap közölte azután a Radicallap is, — Jámbor Pálra hivatkozva, de korábbi híradását nem helyesbítve — hogy Vörösmartyt „egy akarattal” választották meg.

Petőfi és Arany szülőföldjén bukott meg, mint követjelölt. Vörösmartyt Kossuth gesztusa juttatta képviselői székhez olyan kerületben, ahol a költő sohasem járt. Csodálkozhatunk-e, ha az augusztusi hadügyi vita kapcsán Petőfi olyan élesen támadta meg a népképviselői országgyűlésbe „miniszteri ajánlással” bejutott *költőt* . . .

²⁰ KOSSUTHnak és VÖRÖSMARTYnak a forradalom alatti kapcsolatáról kevés adat áll rendelkezésünkre. Annyit tudunk, hogy a már kinevezett miniszterelnököt Pesten képviselői Miniszteri Bizottmány tagjaként márc. 25-én Pozsonyból Pestre utazó SZEMERE BERTALAN olyan megbízást kapott KOSSUTHtól, amelyről — még érkezésének estéjén — elsőik között VÖRÖSMARTYval tárgyalt. SZEMERE BERTALAN — KOSSUTH LAJOSHOZ. Pest, 1848. márc. 25. Közli WALDAPPEL ESZTER: *A forradalom és szabadságharc levelestára*. I. Bp. 1950. 156 — 157.

²¹ OL Az 1848/49-es minisztérium levéltára. H 13. Belügyminisztérium, országglásztati oszt. 1848 — 2 — 380. Ezen a számon található a CZAPÁRY által közölt választási jkv párja is.

²² L. CSIZMADIA i. m. 185. Júl. 15-én már a képviselőház jóvá is hagyta VÖRÖSMARTY igazolását; I. BEÉR JÁNOS — CSIZMADIA ANDOR: *Az 1848/49. évi népképviselői országgyűlés*. Bp. 1954. 156. Ez a gyorsaság csak úgy lehetséges, hogy VÖRÖSMARTY a választási jegyzőkönyvet és a megbízólevelet gyorspostával még 13-a előtt kézhez vette. Ezt látszik valószínűsíteni az is, hogy a Ház elnöke már júl. 13-án bejelentette, hogy a választási kerület kiadta VÖRÖSMARTYnak a jegyzőkönyvet és a megbízólevelet;

J. BEÉR — CSIZMADIA i. m. 154. (A Belügyminisztériumnak küldött jegyzőkönyvi példány — az irat kültetén levő feljegyzés szerint — csak júl. 20-án érkezett meg.)

4. Czuczor és Vörösmarty nyelvutana

A középiskolák számára készített első hivatalos magyar nyelvtan munkálatai, amelyre Czuczor Gergely és Vörösmarty Mihály kaptak megbízatást, 1848-ban már a megvalósulás stádiumába jutottak. Az ezzel kapcsolatos intézkedéseket és fejleményeket 1903-ban Viszota Gyula gondos, a Helytartótanács, az 1848. évi Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium és az Egyetemi Nyomda levéltárának adatait felhasználó tanulmányában publikálta.²³ Hét évtized után joggal merül fel a kérdés: megtalálhatók és további kutatás számára értékesíthetők-e még ezek az iratok, amelyeknek Viszota egyébként is nem a lelőhelyét, hanem csak a *kiadói* iktatószámát adta meg, kétségben hagyva ezzel az új kutatót az általa használt dokumentumok tényleges irattári helye felől.

Vörösmarty Mihály levelezésének 1965-ben megjelent kritikai kiadása Czuczornak és Vörösmartynak 1847. július 7-én az Egyetemi Nyomda igazgatójához intézett közös levelét a Helytartótanács levéltárában levő eredeti beadvány alapján közli.²⁴ Az ügy folytatása: Szögyeny László 1848. március 16-án kelt értesítése a tankönyvek rendszeresítését, kinyomtatását és a tiszteletdíjat érintő legfelsőbb jóváhagyásról, már Eötvös József minisztériumának iratai között került iktatásra.²⁵ A szerzők Viszota által említett április 14-i beadványa nem található, mivel azt — háttérrel ellátva — május 6-án Czuczor Gergely átvette.²⁶ A beadványban előadott kérésnek megfelelően, Eötvös május 4-én utasította az Egyetemi Nyomda igazgatóját a három elkészült kötet kinyomtatására és az esedékes 3000 pft tiszteletdíj kifizetésére.²⁷

²³ VISZOTA GYULA: *Czuczor és Vörösmarty hivatalos magyar nyelvtanai*. EPhK. 1903. 827–839. A szerző ezek szerint elsőik között használhatta az ekkor még Bécsben levő, 1848/49-es minisztériális iratokat. Talán ez is oka annak, hogy olyan sajátos módon hivatkozott forrásaira.

²⁴ A beadvány pontos lelőhelye: OL Helytartótanácsi Levéltár. C 67. Közoktatási oszt. 1847–29–18. A levél a jelek szerint CZUCZOR írása, VÖRÖSMARTY csak aláírta azt. (A VISZOTA által használt korábbi keletű iratok egy része is itt található, az 1847. évi 29. kútfő egyéb számai alatt.)

²⁵ L. OL Az 1848/49-es minisztérium levéltára. H 61. Vallás- és Közoktatásügyi Minisztérium, Közoktatási oszt. 1848–28–8. (Az iratot eredetileg ápr. 21-én a Helytartótanács iktatta, majd máj. 4-én újból iktatták a minisztériumban is.)

²⁶ Az előbbi számon található a CZUCZOR és VÖRÖSMARTY beadványának háttéréről készített másolat, rajta az 1848. május 6-án kelt feljegyzés: „A háttérrel ellátott folyamodványt kivette Czuczor Gergely”. (Az aláírás autográf.)

²⁷ L. OL Gazdasági Levéltárak. Z 715. A kir. magyar Egyetemi Nyomda levéltára, 1848: 161. (A levél fogalmazványa: VKM Közoktatási oszt. 1848–28–8.) Az igazgató máj. 6-án kelt levelének fogalmazványából kiderül, hogy aznap a szerzők csak 1000 pftot kaptak kézhez, mert a nyomda a kiadásain felül maradó készpénzeket rendszeresen befizette az alapítványi főpénztárba. L. Egyetemi Nyomda levéltára 1848: 161. Eötvös május 17-én közölte a nyomdával: intézkedett, hogy a szerzők a még hátralevő 2000 pftot a közalapítványi főpénztárból kapják meg. L. uo. 1848: 176.

A nyomdai munkálatok megkezdése előtt a szerzők még egyszer át akarták nézni a kéziratokat. Ezért június 2-án az alábbi — Viszota publikációjában csak tartalmi kivonatában ismertetett — levelet intézték Eötvös Józsefhez:

„Méltóságos Bárá, Minister Ur!

Helytartó tanácsilag megrendelt, s Méltóságod által a magyar tudomány egyetemi nyomda költségén leendő kinyomatás végett kegyesen elfogadott, magyar nyelvtani munkáinkat végső áttekintés végett magunknak kiadatni, ezennel alázatosan esedezünk. Méltóságodnak
Budán 848 évi június 2-án

alázatos szolgálí
Vörösmarty Mihály és
Czuczor Gergely²⁸

A Vörösmarty kezdeményezésére született beadványra Eötvös azonnal intézkedett. Másnap, június 3-án utasította az Egyetemi Nyomda igazgatóját, hogy

„Vörösmarty Mihály és Czuczor Gergely Magyar nyelvtani munkáinak . . . a tudomány egyetemi nyomda költségén leendő kinyomatás végett három darabban áttett példányát, végső áttekintésre Vörösmarty Mihály magyar akadémiai rendes tagnak — térítvény mellett — eleve kézbesítvén, kinyomatását a szerzők útmutatása szerint, s illetőleg azok folytonos felügyelete alatt minél előbb eszközölje.”²⁹

A nyomdai munkálatok a jelek szerint megkezdődtek, de rövidesen el is akadtak. Az esetről Vörösmarty tett panaszt Szász Károly államtitkárnak, aki augusztus 21-én a következő levelet intézte a nyomda igazgatójához:

„Vörösmarty Mihály úr által értesülvén, hogy az általa és Czuczor Gergely úr által az iskolák számára készített magyar nyelvtannak kinyomatása megakadott, ezennel felszólítom Önt: hogy a közbejött akadályt elhárítván, azon nyelvtannak kinyomatását akként siettesse: hogy azt a legközelebbi tanév kezdetével a tanuló ifjúságnak ország szerzte kezébe juttatni lehessen.”³⁰

Nem ismerjük az akadály természetét. Feltehetően a nyomda más — és sürgősebb — állami megrendelése okozhatták 1848 nyarán és őszén a fennakadást.³¹ Viszota tanulmányából tudjuk, hogy az elsőként nyomtatott III. kötet még 1848-ban megjelent, de az I–II. kötet csak 1851-ben hagyta el a sajtót.

²⁸ L. VKM Közoktatási oszt. 1848–28–7. A levél végig idegen kéz írása, az *aláírásk* is attól származnak. Nyilvánvalóan VÖRÖSMARTY szóbeli közbenjárására — esetleg SZÁSZ KÁROLY útján — született az irat, amelyet a minisztérium valamelyik fogalmazója vetett papírra. Erre, mint a másnapi miniszteri intézkedés alapjául szolgáló beadványra, a jelek szerint szükség volt.

²⁹ L. Egyetemi Nyomda levéltára, 1848: 210. (A levél fogalmazványa: VKM Közoktatási oszt. 1848–28–7.)

³⁰ L. Egyetemi Nyomda levéltára 1848: 308. (A levél fogalmazványa: H 54. VKM elnöki iratok 1848: 593.)

³¹ Mivel az Egyetemi Nyomda iratai viszonylag épen megmaradtak ebből az időszakból, feltehetőleg a számadásokból és az összefoglaló jelentésekből az okot ki lehetne deríteni.

5. A Kegyelmi Szék közbírája

Az egyetlen hivatal, amit Vörösmarty a forradalom és szabadságharc idején elfogadott, az a Vukovics Sebő igazságügyminisztertől 1849. júniusában kelt megbízás, amely „a kegyelmi székhez közbíróul” nevezte ki a költőt. Ismeretes, hogy a Kegyelmi Szék létrehozása a trónfosztás következménye volt, s korábban felségjogként kezelt kegyelmezési kérdésekben kellett döntenie. Felállítását Kossuth a kormányzat elveiről tett 1849. május 1-i nyilatkozatában jelentette be: „A megkegyelmezési jognak gyakorlatára nézve pedig czél-szerűnek létezik egy kegyelmi széknek felállítása, mely 4 tagból álland, kiket a kormányzó nevez ki.”³² A nyilatkozat május 3-án jelent meg a Közlönyben, amely május 8-án már közölte a Kegyelmi Szék bírának: Hunkár Antal veszprémi főispánnak, Jósika Miklós írónak (a Honvédelmi Bizottmány volt tagjának), Jozipovics Antal zágrábi főispánnak és Palóczy László borsodi képviselőnek kinevezését.

Miért került sor öt héttel később egy ötödik közbíró kinevezésére? — ötlük fel a kérdés. A választ ismét a Közlöny, annak június 16-i száma adja. A hivatalos lap ekkor közölte Vukovics két nappal korábban Kossuthhoz intézett beadványát, amely figyelmeztetett: „megtörténhetik, hogy valamelly tagnak megakadályoztatása miatt a kegyelmi szék nem ülhetne...”, holott az elnöklő igazságügy-miniszter mellett — a kormányzónak a nemzetgyűlésben is jóváhagyott nyilatkozata értelmében — négy bíró jelenléte szükséges. Ez okból, „hogy a kegyelmi szék minden előforduló esetben hivatásában bizton járhasson el,” Vukovics még egy tag kinevezését ajánlotta a Kegyelmi Székhez. Egyidejűleg felterjesztette az új bíró kinevezési javaslatát is a kormányzóhoz, amelyet Kossuth megerősítésével ugyancsak a Közlöny június 16-i száma publikált: „A kegyelmi székhez, az igazságügyminiszter előterjesztésére, ezennel kinevezem közbíróul Vörösmarty Mihály m. acad. r. tagot s bácsalmási képviselőt.”³³

³² KOSSUTH nyilatkozatát közli Kossuth *ÖM* XV. (S. a. r. BARTA ISTVÁN) Bp. 1955. 181–184. A felsőbíróságok átszervezésének újabb feldolgozását l. SÁRLÓS BÉLA: *Deák és Vukovics. Két igazságügy-miniszter.* Bp. 1970; VARGA ENDRE: *A Királyi Curia, 1780–1850.* Bp. 1974.

³³ CZAPÁRY LÁSZLÓ a *Vörösmarty Emlékkönyvben* közli VÖRÖSMARTY 1849. jún. 15-én kelt kinevező okiratát, annak iktatószámával együtt. A hiányos és gyakran rendezetlen 1849 nyári igazságügyminisztériumi iratok között azonban nem sikerült a fogalmazványra, vagy más, a kinevezéssel kapcsolatos iratra rátalálni.

Miért Vörösmartyra esett a választás? Erre nehezebb a felelet. Emlékirataiban Vukovics nem is említi az esetet. Ez érthető, mivel az országos, vagy a tárcáját érintő problémák mellett ez a kérdés nem lehetett jelentős. Az a tény azonban, hogy Vukovics minisztériumban szép számmal találhatók azok a személyek, akik 1849 áprilisában aláírták a Radical Párt programját, elgondolkodtató. Mivel Vörösmarty és Vukovics személyes kapcsolatáról nem tudunk, és nem ismerjük a költőnek semmiféle álláskereső lépését sem, valószínűsíthetjük, hogy a felsőbbíróságok hálózatát radikálisan átszervező igazságügy-miniszter figyelmét nem kerülte el, hogy Vörösmarty az elsők között írta alá a Radical Párt programnyilatkozatát.³⁴ Az évi 4000 pft fizetéssel járó hivatalt, a feltehetően anyagi gondokkal is küzdő költő, örömmel fogadta. Mint Gyulai Pál írja: „Tehát mégis van egy hivatal — mondá Vörösmarty nejének — melyet el lehet és el kell fogadnom.”³⁵

A kései kinevezés, a főváros július elején bekövetkezett kiürítése nem tette lehetővé, hogy a Kegyelmi Szék nagy aktivitást fejtsen ki. Vörösmarty szerepéről sokáig csak Gyulai tájékoztatását ismertük: „Hivataloskodása nem sokáig tartott. A kegyelmi székeknek csak egyetlen ülése volt s Vörösmarty — mint mondják — ebben is kegyelemre szavazott.”³⁶ Az újabb kutatások igazolták Gyulait abban a tekintetben, hogy a Kegyelmi Széknek csak egyetlen ülése volt. Az azonban pontatlan információnak bizonyult, hogy Vörösmarty csak „kegyelemre szavazott” volna.³⁷ A Szegeden 1849. július 23-án Vukovics elnökletével tartott ülés a Kegyelmi Szék első ülése volt, mert a tagok — mind az öten — ekkor tették le az esküt.³⁸ Ezt követően érdemben hat ügyet tárgyaltak, hármat Palóczy László, hármat pedig Hunkár Antal előterjesztése alapján. A bíróságnak három halálos ítélet és három hosszabb-rövidebb büntetés kapcsán benyújtott kegyelmi kérvény felett kellett döntenie. A kisebb büntetések esetében egyszer 1, a másik esetben 4 évet egyhangúlag elengedtek, a

³⁴ VARGA JÁNOS állapítja meg: „... a Radical Párt csak Vukovics igazságügyminisztériumát építhette ki a balszárny bástyájává. Vukovics tárcájának hivatalait a párt előterjesztése alapján töltötte be.” *L. Magyarország története*. Szerk. PAMLÉNYI ERVIN és SZÉKELY GYÖRGY. 2. kiad. Bp. 1967. I. 543. — A Radical Párt programját és a ténnyt, hogy VÖRÖSMARTY azt tizenhediknek írta alá, 1891-ben publikálta az ITK. Az 1849. ápr. 5-én fogalmazott rövid program eredeti aláírásokkal ellátott kézírata 1910-ben került a Nemzeti Múzeumba. Most az OL 1526 utáni gyűjtemény, R 2246 Múzeumi Törzssanyag c. állagában található.

³⁵ GYULAI í. m. 297.

³⁶ *Uo.* 298.

³⁷ A Kegyelmi Szék egyetlen üléséről a fennmaradt iratok alapján elsőnek SÁRLÓS BÉLA számol be; í. m. 99–101.

³⁸ Az 1849. júl. 23-i ülésről fennmaradt a tagok eskütételéről szóló jegyzőkönyv is. Mindkettőt l. OL Az 1848/49-es minisztérium levéltára. H 74. Igazságügyi Minisztérium Vegyes iratok; nem iktatott 1848–49. évi iratok.

harmadik esetben (két rabló ügyében) a 4 év büntetés elengedését egyhangúlag megtagadták. Itt tehát nem lehet — az egyébként is szüksézáú jegyzőkönyv alapján — nyomon követni Vörösmarty magatartását. A halálos ítéletek esetében az egyik rablógyilkos ítéletét 12 év, vasban és közmunkán, heti két napi börtönnel töltendő büntetésre változtatták. A jegyzőkönyv ennél, az utolsóként tárgyalta eseténél, nem tesz említést a vélemények megoszlásáról vagy egyezséről, talán azért, mert a döntés itt is egyhangú volt. A másik gyilkossági ügyben — ahol a hétszemélyes tábla halálos ítéletét 8 évi büntetésre módosították — azonban már a jegyzőkönyvből az derül ki, hogy Vörösmarty volt a legszigorúbb: ő volt az egyetlen, aki 10 év büntetést javasolt.

Vörösmarty szerepe szempontjából azonban az utolsó előttinek tárgyalta ügy: a Torontál megyei Miksits (Mikxits) Ferenc rablógyilkos esete a legérdekesebb. A nemesi származású tettes 1845. januárjában Kécsa helységben két egymást követő éjszaka csőszöket támadott meg, s az első este egy személyt vasvillával súlyosan megsebesített, a következő éjszaka pedig egy másikat furkósbotjával a helyszínen agyonvert. Erről az állítólag ittas állapotban, különös kegyetlenséggel megismételt támadásról, valamint a helység nemeseinek garázda, a közbiztonságot veszélyeztető magatartásáról a per iratai érzékletes tájékoztatást nyújtanak.³⁹ Ilyen körülmények között a megyei bíróság halálos ítéletét a föllebbviteli fórumok minden további nélkül jóváhagyták. A hétszemélyes tábla már a forradalom után, 1848. július 27-én hozta meg ítéletét. Röviden ez volt az ügy, amelyet Hunkár Antal referált. Mivel a jegyzőkönyv jól mutatja Vörösmarty aktivitását és őrzi érveinek lényegét, a Miksics-üggyel kapcsolatos részei megérdemlik a közlést:

„Hunkár Antal előadása mellett: . . .

Miksics Ferenc v. Svába, Torontál megyei rabló gyilkos halálra ítéltetett; előadó véleménye: *foganatszerzés végett visszaküldeni a pert.*

Vörösmarty: ha börtöneink rendszeresítve volnának, javulás végett beküldeni, de így ez, ha a rászabott bünt(etés)t kiállja, ismét gonosztévő lesz, — *beleegyezz,*

b. Józsa: 10 évre szava, —

Vörösmarty: ism(ét) figyelm(ezett), hogy napjainkban nem lehet ezek őriztetésével foglalk(ozni);

Elnök: a halál büntetés példa adás végett, — most az a hatása nincs, ez oknál fogva, véleménye kegyelm(ezésre) szava,

Vörösmarty: az erős szerek(ne)k n(em) barátja; de ha a gyilkosságot elkövetőt maga a nép fogja expedálni. . .

Palóczy L. közbíró: befogatástól számítandó 10 évet,

Jozipovics A. k(öz)bíró: halálra.

A többség az ítélet megtartására szava.⁴⁰

³⁹ L. H 69. Igazságügyi Minisztérium, Büntető-törvénykezési oszt. 1849—6—II.

⁴⁰ A szöveg zárójelben levő részei a jegyzőkönyvi rövidítések kiegészítései. Az aláhúzásokat (amelyek nem következtetések) az eredeti alapján adjuk.

Az eset — az egyetlen az ülés jegyzőkönyvének tanúsága szerint, amikor vita alakult ki — nem azt mutatja, hogy Vörösmarty a „kegyelmezők” közé tartozott volna. Igaz, az első szó az előadó Hunkáré volt, s ő már a halálos ítélet fogantatás mellett szavazott. Vörösmarty azonnal csatlakozott ehhez, majd Jósika kegyelmi indítványa után újabb érvet hozott fel. Mikor az elnöklő Vukovics is a kegyelem érdekében emelt szót, hangoztatva, hogy a háborús viszonyok között a halál nem olyan elrettentő, Vörösmarty ismét szót kért. Bár a jegyzőkönyvben megőrzött szavainak értelme nem teljesen világos, feltehetőleg arra célzott, hogy a törvény szigorára szükség van, mert fennállhat a lehetősége annak, hogy az elvetemült személlyel a felháborodott nép fog végezni. Így végülis a többség — Jozipovic szavazatával — a halálos ítélet helybenhagyása mellett foglalt állást.⁴¹ A jegyzőkönyv szövegéből úgy tűnik, hogy Vörösmarty felháborodottan ítélte el Miksicset, az egyetlen *nemest* az aznap megvizsgált ügyek tettesei között. Nem talált mentséget a gyilkos számára, ezért erkölcsileg kötelezve érezte magát arra, hogy segítsen megszabadítani a társadalmat egy elvetemült, javíthatatlan bűnözőtől. Valószínű, hogy a költő határozott és meg-megújuló érvei is szerepet játszottak Jozipovics véleményének formálásában, — az ügy eldöntésében.

Sajnálatos, hogy nem került sor a Kegyelmi Szék újabb ülésére. A július 23-i ülés jegyzőkönyve ugyanis így zárul: „Szabályilag meghagyandó: hogy az előadás írásban történjék, az előadó bírák által.” Az első ülés tehát — feltehetőleg az elnöklő Vukovics kezdeményezésére — kötelezte az ügyeket és az indítványt előterjesztő közbírákat, hogy írásban nyújtsák be indoklásukat. Mivel Vörösmartynak még június 24-én és 25-én, kiadtak két ügyet: egy gyermekgyilkos koldusnő és egy feleséggyilkos volt jobbágy halálos ítéletét,⁴² szerencsés esetben reánk maradhatott volna a költő állásfoglalása és — ami fontosabb — indoklása.

6. Vörösmarty és Zalár József

Végül néhány szó Vörösmarty és Zalár József költő kapcsolatáról, pontosabban annak egyik állomásáról. Az ekkor 24 éves Zalárt az Országos Honvédelmi Bizottmány 1849. március 16-án Lisznyay Kálmánnal, Dobrosy Istvánnal, Kőváry Lászlóval, Mészáros Károlylyal és Fribeisz Istvánnal *történeti jegyzőül* nevezte ki.⁴³ Zalár Damjanich tábornok hadtestéhez került. Itt készültek a 3. és 9. honvéd

⁴¹ Az elnöklő VUKOVICS tehát hozzászólt, de — mint erre már SARLÓS BÉLA is rámutatott — kegyelmi „szavazata” végülis nem számított, mivel a többségi ítélet csak a bírák 3 : 2 arányú, az eredeti ítéletet helybenhagyó szavazatából adódhatott.

⁴² L. Büntető-törvénykezési oszt. 1849-6-4; -6-7.

⁴³ L. Kossuth ÖM XIV. (S. a. r. BARTA ISTVÁN) Bp. 1953. 661-662.

zászlóaljaknak ajánlott *Szabadságdalok* c. kis kötetének utolsó darabjai. A kötet már megjelenhetett, vagy legalábbis nyomás alatt lehetett Bucsánszky Alajos nyomdájában, amikor Zalár kísérletet tett arra, hogy átkerüljön a kultuszminisztériumba. Nem világos, hogy a „tábori jegyző” fáradtságos hivatala volt-e terhes, vagy valóban egészségi okok késztették-e Zalárt erre a lépésre. Vachott Sándor, aki ekkor Kossuth titkára volt, készségesen támogatta Zalár beadványát. A biztos siker érdekében azonban megkérték Vörösmarty Mihályt, segítené ő is a fiatal költő kérelmét. Vörösmarty az alábbi, rövidségében is tartalmas sorokat vetett papírra ifjú pályatársa érdekében:

„Zalár Józsefet, mint komoly, munkás és szép tehetségű egyént bátor vagyok ajánlani.
1849. Jún. 10-én

Vörösmarty Mihály”⁴⁴

Zalár törekvése ismereteink szerint nem járt sikerrel, mert addigra a fővárosba visszatért minisztériumok személyzetét már feltöltötték.⁴⁵ Személyes kapcsolata azonban nem szűnt meg Vörösmartyval. Ez a fiatal költő volt az, aki Bajza és Vachott mellett negyedikként csatlakozott a szabadságharc bukása után menekülni kényszerülő Vörösmartyhoz.

URBÁN ALADÁR

⁴⁴ A kéziratot, ZALÁR beadványát és VACHOTT ajánlását l. OL Az 1848/49-es minisztérium levéltára. H 54. VKM nem iktatott elnöki iratok 1849.

⁴⁵ Az ügyről még a következőket tudjuk: ZALÁR és FRIBESZ 1849. jún. 15-én SZEMERE BERTALAN miniszterelnökhöz fordultak felvilágosításért, hogy most, az OHB megszűnése után, melyik tárcához tartoznak. Június 23-án pedig DAMJANICH tábornok intézett kérelmet KOSSUTHHOZ, hogy ZALÁRT, „kinek — folytonosan személyem körül levén — alkalmam volt tapasztalni mind a tudományokbani jártasságát, mind szilárd jellemét s forró hazafiságát”, valamelyik minisztériumban alkalmazták. ZALÁR és FRIBESZ levelét l. OL Az 1848/49-es minisztérium levéltára. H 9. Belügyminisztérium, elnöki ir. 1849: 290. — DAMJANICH levelét l. uo. H 2. Az Országos Honvédelmi Bizottmány és a Kormányzóelnökség ir. 1849: 3414.

VITA

VITA A TIGRIS ÉS HIÉNA KÖRÜL

I.

Balszerencsés egy mű ez a *Tigris és hiéna* — állítja Martinkó András, a *Tigris és hiéna körbejárása* című dolgozatában.

Több mint százesztendőös vélemény ez. Nem lenne érdemes szót vesztegetni akár mellette, akár ellene. A korabeli kritikusok és az irodalomtörténészek mindent elkövettek, hogy feneketlen kútba lökjék Petőfi Sándor egyetlen színdarabját, pedig közben történt egy és más.

Bemutatták a *Tigris és hiénát* a Körszínházban, majd a nagy költő születésének százötvenedik évfordulóján új rendezésben a Thália Színházban. Száznál több előadást ért meg — táblás házakkal — gyenge vigaszul az írónak az értetlen százhusz esztendőért. Az előadást közvetítette a Magyar Televízió, ki tudja megmondani milyen nagyságrendű nézőközönség előtt. Az előadás hazai és nemzetközi fogadtatása (a Szovjetunióban Kisinyovban ugyancsak sikerrel adták elő a művet) olyan tények, amelyek mellett elmenni a mű értékeinek újratárgyalásánál enyhén szólva értetlenség. Szegény Meltzl Hugó a kiváló irodalomtudós igazán jó szót érdemelne, nemes cselekedetért, egy másik irodalomtudóstól, aki az ő nevét említi, ehelyett ő is megkapja a magáét. Mint olyan valaki, aki előidézte a balszerencsés sors „második fordulatát”, azzal a pusztá ténnyel, hogy „felfedezte és (állítólag) megértette”, mármint a *Tigris és hiénát*.

E. Kovács Gyula és társulatának erőfeszítései, a darab múlt századi előadása előtt Kolozsvárott le a kalappal! Cselekedetük olyan színháztörténeti esemény, amely jelentős támogatást kapott, éppen Meltzl Hugótól, akinek lehet, hogy megállapításai a mű értékét illetően túlzottak voltak, de — és ez a lé-

nyeg — lelkesedésük és áldozatvállalásuk nélkül talán még mindig ismeretlen volna a nagyközönség előtt a valóban szerencsétlen sorsú színdarab.

Szomorú, hogy a TETT, a CSELEKEDET, amely már akkor rehabilitálni akarta Petőfi színpadi próbálkozását, még 1975-ben is vállveregetést érdemel. Martinkó András nem tér ki a színdarab legújabbkori előadásaira sem. Lehet, hogy sem egyik, sem másik színpadi változatot nem látta. De ha látta is, nem foglalkozik az előadással. Mintha egy színdarab előadhatóságának próbája nem az élő színház bemutatója lenne. Ezzel szemben hivatkozik *Petőfi a Körszínházban* című könyvemre. És színházi munkanaplómat megtiszteli azzal, hogy irodalomtörténeti eszmefuttatásánál hivatkozzék rá. A munkanapló természeténél fogva szélsőséges hangulatokat rögzít. Bőven található a naplóban gúnyolódásra, kérdő- és felkiáltójelekre alkalmas részlet. De az előadás mégis megszületett! És a színházi kritikák, amelyekből Martinkó ugyancsak bőven idéz, az ADOTT ELŐADÁSRÓL szólnak. Mint ahogy az én könyvem is egy alkotófolyamat megörökítése, oly mértékben részemről is vitatott, hogy a *Tigris és hiéna* felújítása számos ponton perelt az első munkafolyamat eredményeivel. Az út tehát nyitott, újabb és újabb színházi, gyakorlati értelmezés előtt. A munkanaplómból kiragadott részletek felhasználásánál Martinkó András módszere érdekes, miután az előadásra vonatkozó *gyakorlati* jellegű mondanivalómat, a leírt darabra vonatkozó *elméleti* fejtegetésként fogta fel, és az én munka közbeni kínlódásomat Petőfi Sándor számlájára írja, a színészeknek adott pillanat-szülte instrukcióimat kiforgatva, a szöveg értelmezéseként használja. Sajnálatos, hogy Martinkónál a dramaturgiai munka elemzése is háttérbe szorul, amelyet szükségszerű elvégezni, minden olyan alkotásnál, amelyik fejletlen színházi kultúrával rendelkező korban születik. Nem vitázom az írásom közé ékelt szellemesnek szánt kérdőjelekkel, csupán egy megjegyzésre válaszolok.

Én azt írom: „!!! Jobb körülmények között nagyszerű drámaíró lehetett volna belőle.” (Ti. Petőfiből.) Martinkó

megjegyzése; A „körülmények” szülnék a nagy drámaírókat? — A szövegemből kiragadott idézetből így nem derül ki, hogy a jobb körülmények nyilvánvalóan a drámaíráshoz alkalmas jobb körülményeket, adott esetben, a fejlett színházi kultúrát is jelentik. Azt nem kell bizonyítani, hogy Szofoklész, a görög kultúra szülte és Shakespeare-t az Erzsébet-kor társadalma — színházkultúrája, nem pedig fordítva.

Végezetül annyit jegyzek meg, hogy a *Kalevala* színpadra állításakor — amely művet a finnek általában unalmasnak, a kötelező olvasmányok polcokon porosodó „illik elolvasni”-jaként tartották számon — a finn közönség irodalmi és színházi szakma örömmel fogadta felfedezőmunkánkat és örömlüknek számtalan tanújelét adták. Örültek a FELFEDEZÉSnek.

Mert a munka, az áldozatvállalás, a bukás kockázata ő értük volt és nem ellenükre. Ha tizedrészét fordította volna az elmúlt korok irodalomtörténete és Martinkó András arra, hogy a *Tigris és hiéná*ról bebizonyítsa a benne rejlő értékeket, akkor valóban nem kellene szerencsétlen sorsú műről beszélnünk. Jelentős, nagy tehetségű színészek lelkes munkája segítségével úgy éreztük, végre sikerült új fejezetet nyitni a Petőfi-színdarab történetében. Úgy éreztük, az előadásainkat követő kritikák nagy része is támogatta munkánk eredményét. A. Gerskovics szovjet irodalomtörténész, Petőfi kutató, a mű rajongói és propagálói közé tartozik. Az ügy iránti felelősség hatotta át minden megnyilatkozását és állásfoglalásait. Sajnálom, hogy őt is könnyedén intézi el Martinkó András. És sajnálom, hogy akár akarja, akár nem, Petőfi egyetlen színdarabját ismét abba a mély kútba akarja taszítani, amelyből oly nehéz volt a felszínre hozni.

KAZIMIR KÁROLY

II.

„Nagyot ütött botjával...” — mert így szokták tenni az olyan „nagy legények”, kiknek (álló helyzetben) számár nélkül is egészen a földig ér a lábuk. Talán haldoklik, esetleg

már meg is halt a babájuk, talán a foguk fáj, bal lábbal keltek fel, de leginkább mégis azért, mert — ezt már Kazimir Károly elődeinél is tapasztaltam — kevesebb kockázattal jár egy védtelen, kiszolgáltatott számaron kitölteni a bosszút, mint — mondjuk — a juhászgazdán...

De lássuk, hogyan is jutottam a versbéli számár sorsára? Az *Irodalomtörténet* 1975. évi 1. száma egy (még 1972–73-ban írt) nagyobb cikkem *első felét* közölte. Hogy megkíméljem az olvasót a meglehetősen érdektelen cikk elolvasásától, röviden összefoglalom, miről is beszéltem. 1. Balszerencsés dráma Petőfi *Tigris és hiéndja*, mert többnyire nem vesznek róla tudomást sem, illetve ha tudomást vesznek róla, általában lekicsinylőleg vélekednek felőle; akik pedig „felfedezik”, egymásnak gyökeresen ellentmondó jelentéssel ruházzák fel, így inkább a zűrzavart növelik, sőt a saját (semmivel sem alátámasztott) értelmezés kedvéért a drámának derék szándékú, de félrevezető átszervezéséhez folyamodnak — mint például Kazimir Károly tette. 2. A dráma nem-értésének vagy félreértésének egyik oka, hogy az önmagában nem, csak az egész életrajz és életmű környezetében közelíthető meg. 3. Petőfi drámája genezisében, felépítésében, logikájában sokkal inkább lírai, mint drámai.

Erre sújt le Kazimir botja (meglehetősen kiátkozó hangon), hangos botütésekkel érvelve olyasmik mellett, melyeknek ellenkezőjét én sohasem állítottam, nagy részük fel sem merült a cikkemben. Az ütlegetés egész concertójára nem térhetek ki, de egy-két ütemet-ütömöt meg kell említenem, nehogy én is árnyékbokszolást végezzek, amihez sem kedvem, se erőm és, sajnos, életidőm sincs.

1. *ütöm.* „Martinkó András ... Petőfi egyetlen színdarabját ismét abba a mély kútba akarja taszítani, melyből oly nehéz volt a felszínre hozni.” Mi tűrés-tagadás, nagyon megnövelte az önérzetemet, hogy Kazimir elképzelése szerint írásaimat nemcsak hogy ezrek, tízezrek olvassák, hanem nekem egy *fél* cikkem képes olyan hatást kiváltani a magyar olvasó és színházlátogató közönség gondolkozásában meg az irodalom-

oktatásban, melynek következménye Kazimir és elődei egész világfordító TETTének, CSELEKEDETének semmivé tévése lehetne... Hát mégsem éltem hiába... mégis vittem valamire... Non omnis moriar...

Aztán a fojtogató kétségbeesés vesz erőt rajtam: e nemzeti méretű sírásói — helyesebben: kútásói — szerepemmél kapcsolatban sehogy se tudok visszaemlékezni: hol, mikor, mi által akartam s akarom én ezt a tarpéji gesztust végrehajtani? Arra emlékszem, hogy 1965-ben megjelent *A prózaíró Petőfi*... c. könyvemben minden addigi és eddigi Petőfi-monográfiáénál nagyobb terjedelemben: két íven (!) át (127—160.) foglalkozom a *Tigris és hiénával*, és Dersi Tamás — az egyetlen, akiről úgy tudom, elolvasta könyvemet — a megmondhatója: több jót, mint rosszat mondtam e Petőfi-műről. Így aztán (súgói alapján) aligha jó helyre adresszálta Kazimir ezt a mondatot: „Ha tizedrészét [minek?] fordította volna az elmúlt korok irodalomtörténete és [?] Martinkó András arra, hogy a *Tigris és hiénáról* bebizonyítsa a benne rejlő értékeket, akkor valóban nem kellene [= nem kellene valóban] szerencsétlen sorsú műről beszelnünk”.

Igaz: könyvemben sem kiáltottam ki remekműnek Petőfi drámáját, mint Kazimir Károly tette — Meltzl Hugó, egykori kolozsvári egyetemi tanár és kiváló Petőfi-kutató nyomán. Hogy nála maradjunk: könyvemben is, máshol is ismételtelen tisztelettel és elismeréssel szólok „szegény Meltzl Hugó” elméleti és gyakorlati buzgólkodásáról a *Tigris és hiéna* körül, nem igaz tehát, hogy tőlem „ő is megkapja a magáét”... Azaz hogy: igaz. A magáét kapja — könyvemben is, cikkekben is —, amennyit érdemel tévedéseiért, elfogultságaiért és tiszteletre méltó tudományos munkásságáért, köztük Petőfi-kultuszáért. Olyan nehezen felfogható állítást azonban sehol sem kockáztatok meg, hogy „lelkesedésük és áldozatvállalásuk nélkül [E. Kovács Gyuláról, társulatáról és Meltzl Hugóról van szó] talán még mindig ismeretlen volna a nagyközönség előtt” Petőfi színműve. Emlékeztetőül: az említettek által megvalósított kolozsvári előadás 1883-ban volt — nem

hiszem, hogy a mai „nagyközönség” közül bárki is emlékeznék rá.

Mindezzel kapcsolatban ez ütőm befejezéseként hadd érintsem Kazimirnak azt a különös elfogultságát, mely szerint: „A korabeli [melyik korabeli?] kritikusok és irodalomtörténészek [például?] mindent elkövettek, hogy feneketlen kútba lökjék Petőfi Sándor egyetlen [befejezett] színdarabját, pedig közben [mi közben?] történt egy és más”. Ha a „közben” a „több mint száz esztendő”-re vonatkozik, akkor Kazimir Károlynak a „korabeli” kritikusoknál és irodalomtörténészeknél inkább el kellene ítélnie — mondjuk — Paulay Edét és Hevesi Sándort, de akár Németh Antalt vagy Major Tamást is, kik közül a két első „közben” felfedezi a színpad számára Vörösmartyt és Madáchot, de említett és nem említett utódjaikkal együtt még a kolozsvári példa sem ösztönzi őket a *Tigris és hiéna* előadására... Ők is a hozzám, s immár a kritikusok és irodalomtörténészek kútba lökős emberfiai közé tartoztak? Vagy talán az ő fejükre kockázatosabb egy nagyot ütni?

2. ütőm (staccato). Kazimir Károly legfájdalmasabb sebe azonban mégis az, hogy „Martinkó András sem tér ki a színdarab legújabbkori előadásaira sem”. Ezt a következő, vitriolosnak szánt mondattal toldja meg: „Lehet, hogy sem egyik, sem másik színpadi változatot nem látta” (ti. a Körszínházét és a Tháliáét, talán a TV-ét), mindenesetre az a bizonyos TETT, CSELEKEDET (így, ezzel a biedermeier, szecessziós tipológiával) részemről „még 1975-ben is [csak] vállveregetést érdemel”. „Mintha egy színdarab előadhatóságának próbája nem az élő színház bemutatója lenne”, „És a színházi kritikák (is) ... az ADOTT ELŐADÁSRÓL szólnak”. Egy egész, egymásból folyó vádaskodás, okoskodás és feltételezés-sorral állunk szembe, menjünk rajta végig szép sorjában.

a) Valóban nem térek ki a színmű előadásaira — csak akkor, ha az előadás a *Tigris és hiéna* (mint drámai mű) körüli bizonytalan és ellentmondó értelmezésekről tesz további tanú-

ságot. Egyáltalán: P e t ő f i *Tigris és hiénájáról* írtam (s nem Kazimir-Petőfi színdarabjáról), az „előadhatóság” problémáját pedig fel sem vetem. Ugyanúgy azoktól a bizonyos, elismerő kritikusoktól is csak akkor idézek („ugyancsak bőven”), ha ők is a *mű* (s nem az előadás) értelmezése és értékelése terén nyilatkoznak. Már pedig nyilatkoznak — általában figyelemre méltóan —, de különös módon nekik ezt Kazimir Károly sose hányta a szemükre.

b) Mindennek alapjában pedig az a — korántsem egyedülálló — meggyőződése áll, hogy egy *drámai mű* nemcsak „színdarab”, hanem irodalmi alkotás is, melynek értékeiről, fontosabb művészi jegyeiről lehet ítéletet alkotni az előadására, az „előadhatóságára” való kitérés nélkül is. Sőt ez az általánosabb, a gyakoribb eset. Nincs egyetlen angol Shakespeare-szakértő sem, aki Shakespeare valamennyi művét látta volna színpadon, és mégis tárgyalja, elemzi, boncolgatja azokat. Arany János talán ab *invisu* írta szép *Bánk bán* elemzését, de bizonyosan csak olvasás alapján nyilatkozott *Az ember tragédiájáról*. Egyáltalán mi értelme lenne könyvalakban kiadni egy-egy drámát, drámai életművet, ha — mint az elég gyakori — még csak remény sincs rá, hogy valaki az „az előadhatóság próbája”-ként olvassa a drámai művet... Mindezzel a viláért sem akarom azt mondani, hogy egy drámai mű előadása nem nyújt semmivel sem helyettesíthető élménytöbbletet, hogy a drámai mű nem a mű-színész-néző találkozásában nyeri el ontológiai értelmét.

c) Egyébként — akár hiszi Kazimir K., akár nem — *láttam* az ő *Tigris és hiénáját* mindhárom előadásformában, és ahogy nem vállveregetve szóltam a kolozsvári kísérletről, ugyanúgy mindenkor elismeréssel adóztam (ha ez volt a kérdés) Kazimir Károlynak is. Többek között a *Kritika* 1972/7. (augusztusi) számának 26. lapján ezt írtam: „A viláért sem akarom én kisebbiteni Kazimir Károlynak bátorságát, hitét, érdemét a *Tigris és hiéna* színpadi feltámasztásában. Ha valakinek öröm volt látni-hallani Petőfit színpadon, nekem az volt”. (Ez utalás arra a bizonyos kútba taszító szerepemre, melyet Petőfi

drámája körül játszottam.) . . . Mármost, Kazimir vagy nem olvassa még a Petőfi színdarabjának előadásával kapcsolatos megnyilatkozásokat sem (kivéve persze, ha jó haverok írják), vagy ha olvassa, akkor nagyon nehéz (illetve nagyon könnyű lenne) etikailag minősíteni idézett fölényeskedő feltételezését.

d) Abban azonban igaza van Kazimir Károlynak, hogy sose értékeltem érdemén felül vállalkozását, sem az előadások számát és a taps hangerejét. A *Kritika* id. h.-én ezt is leírtam: „a taps decibeljét nem tartom föltétlenül művészi érték-mérőnek”. A színházlátogatókra, az előadások számára (akár-csak a könyvkiadás, olvasás adataira) vonatkozó statisztikai felmérések egyaránt alátámasztják az érték (következésképpen az objektív érdem) kategóriájának használhatatlanságát a statisztikában. (Kazimir K. logikája szerint például nem lenne nehéz kimutatni, hogy a legértékesebb magyar színpadi alkotás a *Csárdáskirálynő*.) A művészetszociológia „eredményei” kapcsán Kazimir Károly is hallhatott már kesernyés megnyilatkozásokat legjava művészeink szájából, akiket éppen a már nem distingváló, értékítéletet, kritikát már nem hordó, mindig egyformán dübörgő testszénnyilvánítás foszt meg lassan önbecsülésüktől is. Ne doromboljon hát önelégülten Kazimir K. saját magának, hogy ő sikerre vitte, élő színműként feltámasztotta a *Tigris és hiénát*. A valóság az, hogy bármit adott volna elő, az addig ment volna többé-kevésbé telt ház előtt, amíg műsoron tartotta volna. Ugyanakkor — legalább is én — egyik előadás után sem láttam azt a megrendülést, mely a valódi élmény kísérője és kifejezője. (Ez alól kivétel a drámához kissé görögtüzesen hozzákapcsolt *Egressy Gáborhoz* c. Petőfi-költemény néhány megrendítően szép sora.)

Hagyjuk hát a nagybetűs kvalifikációkat, s ne kérkedjünk „áldozatvállalással, a bukás kockázatával”. Kazimir nálam sokkal jobban tudja, hogy kultúrpolitikánk jelenlegi (helyes) gyakorlata mellett sem darab nem bukhat meg (anyagilag!), sem könyv kiadására nem fizethet rá a kiadó . . . Áldozatról és kockázatról csak akkor beszélhetne Kazimir Károly, ha

— mondjuk — utolsó hold földjét adta volna el díszletekre és kosztümökre, és ha *saját anyagi felelősségére* vitte volna színre Petőfinék (sokban az eredetire hasonlító) drámáját, ahogy tette házi színpadával a „feudális” Justh Zsigmond.

3. (gyenge) *üitöm*. „A munkanaplómból kiragadott részletek [az idézet mindig *részlet*] felhasználásánál Martinkó András módszere érdekes [ez ironia?!], miután [= minthogy] az előadásra vonatkozó gyakorlati jellegű mondanivalómat, [vessző?] a leírt darabra vonatkozó elméleti fejtegetésként fogta fel, és az én munka közbeni kínlódásomat Petőfi Sándor számlájára írja, a színészeknek adott pillanat-szülte [közőjellel?] instrukcióimat kiforgatva, a szöveg értelmezéseként használja” . . . Persze nagyon hasznos lett volna itt is, máshol is *konkrét példákkal* igazolni az üres deklarációkat, de azért így is meglepő dolgokra derül fény. Kazimir — ha jól értem — azt szeretné magáról elterjeszteni, hogy „az előadásra vonatkozó gyakorlati mondanivalói” mögött semmiféle művészi (irodalomművészeti) *elmélet* nincs, az ő dramaturgiai munkája afféle népművészeti naturalista TETT, és hogy „pillanat szülte instrukciói” nincsenek kapcsolatban a szöveg értelmezésével . . . Ez persze jogos, ha nem is éppen dicséretes álláspont — lenne, ha igaz lenne. Valójában a rendezői munkában a leggyakorlatibb mondanivaló, bármiféle instrukció is csak nagyon alapos elméleti megfontolásokon épülhet. (Ez nem saját bölcsesség: annak idején, úgy negyven évvel ezelőtt, amikor Párizs színházai körül leendő rendezői becsvággyal (!) ólálkodtam, sokszor hallottam efféléket az ugyancsak a „gyakorlati dramaturgia” — a Nouveau Théâtre — híveiként ismert, drága emlékü Georges Pitoëfftől, Charles Dullin-től és Louis Jouvet-től.) Kazimir Károly is lépten-nyomon elméleti problémákba ütközik, és szövegelemző, sőt szövegértékelő munkát végez. (Vö. megjegyzéseit, álláspontját Petőfinék egy-egy stílusnyelvi fordulatát illetően, húzásait, nyelvtörténeti FELFEDEZÉSeit stb.) Hogy lehet megérteni — például — Petőfi drámájának tónuskeveredéseit — váltásait, ha nem ismerjük a romantikus dráma kevert műfajúságát mint *elméleti problé-*

mát. Kazimir munkanaplójának egy jelentős része Petőfi darabjának történeti háttérével, hitelével, illetve művészi valóság és történeti objektív valóság összevetésével foglalkozik. Szorosabb értelemben ennek az égvilágon semmi köze a *Tigris és hiéna* dramaturgiai elemzéséhez, színpadra viteléhez, mivel a rendezőnek igenis a „leírt darab” valóságával van dolga, azt kell hitetően megjelenítenie, életté varázsolnia. (Tehát — megint csak például — nem kell elmélyült tanulmányokat folytatnia annak megállapítására: vannak-e szellemek, Hamletnek így megjelenhetett-e apja szelleme.) Arany ezt is tudta — egy helyt külön is kitér rá —, amikor nem a történeti, hanem a Katona József teremtette Bánkot elemezte és képzelte színpadra . . . Kazimir Károly e tekintetben nemcsak hogy mindenkit feljogosít „a színházi, gyakorlati értelmezés” irodalomelméleti, esztétikai háttérének felvillantására, még *túlságba is visz* egyes, csak elméleti, sőt csak „akademikus” értékű dramaturgiai „kínlódásokat”. Elég itt megemlíteni a túlságosan is komolyra, mái-már nagyképűre hangolt történeti „kutatásait”, középkori krónikákat forgat stb. Mindebben sokkal több a *szövegnek* kritikai kiadás szintű és jellegű értelmezése, semmint a „gyakorlati jellegű mondanivaló”. Végül: elméletnek, elméleti érdekűnek kell tekintenem az olyan — számomra egyébként tartalmilag meglehetősen rejtélyes, formájában, grammatikájában esetlen — megállapításokat, mint például ez: „Mint ahogy az én könyvem is egy alkotófolyamat megörökítése, oly mértékben részemről is vitatott [?], hogy a *Tigris és hiéna* felújítása számos ponton perelt az első munkafolyamat [az melyik?] eredményeivel. Az út tehát nyitott, [vessző?] újabb és újabb színházi, gyakorlati értelmezés előtt” . . . De hagyjuk . . . a lényeg az, hogy ha Kazimir Károly „gyakorlati jellegű mondanivalója” mögött — szerencsére — van elméleti mondanivaló is, miért „érdekes” az, hogy én — céloznak megfelelően — elsősorban ezek felé fordulok, s akár „elméleti fejtegetésként fogom is fel” őket?

Igen, úgy fogtam fel, és pedig a gyakorlati dramaturgiai

munka megbecsülésének jegyében. Még jobban örültem volna azonban, ha Kazimir Károly egyszer, valahol világosan, félreérthetetlenül kinyilvánította volna: mit tart ő a *Tigirs és hiéna* leglényegesebb mondanivalójának, valódi színpadi „üzene-tének”, hogy Petőfi drámájának dominó-elvű átszerkesztésében — a hatásvadászaton kívül — milyen eszmei, művészi megfontolások is vezették, végül pedig, hogy miért lát olyan nagy érdemet abban, hogy a kolozsvári színtársulat annak idején (nyilván Meltzl értelmezésben) egyebek közt Petőfi királyhűségének illusztrálásaként vitte színpadra Petőfi „leírt darabját”.

4. (oktató) *üöm*. Kazimir Károlynak egy megjegyzését — hogy: „Jobb körülmények közt nagyszerű drámaíró lehetett volna belőle” [ti. Petőfiből] — én megkérdőjelezem ezzel: nem hiszem, hogy a „körülmények” szülnék a nagy drámaírókat. Erre Kazimir először is kifejti, hogy ő „a drámaíráshoz [. . . *ra?*] alkalmas jobb körülményeket, adott esetben, [vessző?] a fejlett színházi kultúrát ”értette „jobb körülményeken”. Úgy vélem, nem kell bizonygatnom, hogy sem én, sem egyetlen olvasóm (ha volt) nem arra gondoltunk, hogy Petőfi esetében a „jobb körülmények” egy jó benőösülés vagy egy táblabírói pocakeresztés volt. Arra azonban, „amit nem kell bizonyítani”, így azt, hogy „Szofoklész[=Szophoklész], [vessző?] a görög kultúra szülte és Shakespcare-t az Erzsébet-kor társadalma-színházkultúrája, *nem pedig fordítva*” — megint csak azt mondhatom, hogy az (általam) kiemelt állítás ellenkezőjét sosem mondtam. Igaz: a megelőző gondolatot sem — mint-hogy az is csak félig igaz. Úgy látszik, Kazimir Károly (az efféle brosúra-bölcsességek biztonságában) még sohasem gondolkozott el ilyenféle kérdéseken: egy kor (nemzet, táj stb.) „társadalma-színházkultúrája” mért csak egyszer-egyszer (de, különös, olyankor rendszerint csoportosan) szül nagy drámaírókat? A görög történelem például később nem szül Szophoklészeket, ahogy az angol történelem sem több Shakespcare-t, és nem szül a rómaiaknak több mint ezeréves *egész* kultúrája sem. Mért volt XIV. Lajos korának társadalma,

színházkultúrája kedvezőbb körülmény, mint a XV. vagy XVI. Lajosé, s amott Corneille, Racine, Molière van, emitt hozzájuk hasonló: senki? A 19. század második felében egész Skandináviában mért éppen Norvégiában voltak a körülmények kedvezőek nagy drámaírók születésére? . . . De ne menjünk olyan messzire: a *Bánk bán*, a *Csongor és Tünde*, *Az ember tragédiája* számára mért voltak kedvezőbbek a körülmények, mint a *Tigris és hiéna* számára? Nem is voltak. Az igazság az, hogy az 1840-es évekre már számos kedvező körülmény felhalmozódott — elég szép számú állandó magyar színház, ill. színtársulat, tűrhető számú közönség, a színház ügyének nemzeti érdeké válása, igen jó színészek, ügyes és sokszor úttörő drámaírók, Vörösmarty szintű dramaturgok, színikritikusok stb. —, a várva várt, az annyira óhajtott nagy drámaírói tehetség mégsem született meg. Hogy mért nem ekkor és mért igen máskor és máshol, azt mindenestől (uram bocsá) még a Kazimir Károlynál okosabb emberek sem tudják . . . Nem arról van itt szó, hogy a megszületett drámaíró tehetségekhez *utólag és elméletileg* okoskodjuk ki a „kedvező körülményeket”, s hallgatunk, ha minden kedvező körülmény meglétében sem születnek meg a tehetségek?

5. (utolsó és övön aluli) *ütöm*. Kazimir Károly felsorakoztatja ellenem az „előadásainkat támogató kritikák nagy részét is”. Isten neki, nem irigylem tőle megértő kritikusait, még arra sem akarok kitérni, hogy csak néhány éve is (és sokszor még ma is) hogyan születtek a megértő, méltányló kritikák . . . Az ellen azonban tiltakozom, hogy a *szovjet* A. Gerskovicsot is megpróbálja zászlaja alá toborozni ellenem. Nem mintha valamitől félnék, de ízléstelennek (és még sok mindennek) tartom, hogy ezt a derék (és velem nagyon régen szíves barátságban álló) A. Gerskovicsot ütőkártyának játssza ki Kazimir Károly. Az még legfeljebb csak naívság, hogy a *Tigris és hiéna* kisinyovi „ugyancsak sikeres” bemutatójában többet lát (nevének említése nélkül) Gerskovics ügybuzgalmánál, megható szorgoskodásánál, s még csak fel

sem vetődik benne: vajon a legjobb oldaláról mutatjuk-e be Petőfit akárcsak egy kisebb szovjet városban is, ha a *Tigris és hiéna* tükrében mutatjuk fel? Azt sem ártana tudomásul venni, hogy az idegen nyelvre fordított *Tigris és hiénából* éppen annak kell szükségszerűen eltűnnie, ami benne újszerű, előremutató, forradalmi (ti. a nyelvi és stílári atmoszférának).

Persze a *Tigris és hiénáról* beszélgetve, mindenkor heves vita alakult ki Gerskovics barátom és köztem, most legutóbb 2–3 hete is, hogy találkoztunk, de sem vitánkon, sem kölcsönös örömlünkön nem látszott olyasmi, hogy én Gerskovicsot is „könnyedén intéztem el”... A. Gerskovics ugyanis nagyon jól tudja, hogy Martinkó András soha senkit sem akart „elintézni”, meg azt is, hogy a — jóindulatú és értelmes — emberek közt egyik legerősebb kapocs az, hogy véleményük egyben-másban különböző, de a kölcsönös becsülés foka: azonos. Még azzal is számoltunk (ahogy én a mostani vita kapcsán számolok), hogy esetleg tévedünk. Dehát a tévedés nem kiátkozandó, nem fölényeskedő elgázolásra való dolog, hanem: humánus, a tévedéshez való jog pedig az ember egyik legnagyobb vívmánya és jutalma.

MARTINKÓ ANDRÁS

A VERSELEMZÉS KÉRDÉSEIRŐL

Az Irodalomtörténet 1975/3. száma cikket jelentetett meg Szilágyi Pétertől ezen a címen: *Verstani megjegyzések Király István Ady-könyvéről* (továbbiakban: „Megjegyzések”). A kérdések tisztázódásának elősegítése és az olvasók több oldalú tájékoztatása érdekében úgy vélem, szükséges megtennem ezzel kapcsolatban néhány észrevételt.

Mindenekelőtt meg szeretném jegyezni — úgy is, mint a szerkesztőbizottság egyik tagja —: csak helyeselni tudom az

It szerkesztőjének, Nagy Péternek azon törekvését, hogy teret kíván adni a lap hasábjain fontos, elvi jellegű polémiának, hogy meg kívánja szólaltatni ezek kapcsán a legkülönbözőbb véleményeket. Jó törekvés ez. Hiszen a vita a mi szakmánkban, a társadalomtudományokban egyben közös munka, közös gondolkodás: bennük kristályosodik ki lassan az igazság. Nekem jelenlegi ismereteim alapján meggyőződéseml., hogy helytáll az a több helyütt kifejtett nézetem, amely szerint — esztétörténeti szempontból vizsgálva — kettős forrásból ered Aydnak, a kiteljesedett forradalmárnak a világnézete. Egyik ihletőként ott állott mögötte az egykorú európai haladó gondolat, melyet főképp a magyar radikális és szociáldemokrat a progresszió közvetített hozzá. Másik ihletőként pedig adott volt a kritikailag tovább vitt és tovább fejlesztett „kisúri” örökség, a kurucos-szabadságharcos magyar hagyomány. Elsősorban ennek a két eszmei erőnek a társadalmi- történelmi valóság parancsára létrejött ötvözete, szoros egysége jellemezte véleményem szerint a forradalmár Adyt. Ez adta mintegy világnézete alapanyagát. Noha — ismétlem — jelenlegi ismereteim alapján igaznak vélemeztem ezt a feltevést, mégis szívesen látok minden oly írást, amely — mint pl. a múlt számban közölt is — úgy ítéli meg, hogy túlbecsülöm itt a kurucos-szabadságharcos hagyomány szerepét. Ha a cikkben csak erről lenne szó, feleslegesnek vélném az azonnali szerzői választ. Hisz régóta folyó s sokágú vita ez. S Szilágyi Péter nem sorakoztatott fel oly meggondolgotató, új argumentumokat, amelyek miatt érdemes volna újból felkavarni ezt a polémiát. Mert nem lehet feledni: a jelen megítélésével is összefüggnek az ebben felmerülő kérdések, problémák. Nehezek és bonyolultak így. Lassan módosulhatnak, érlelődhetnek, árnyalódhatnak csupán a velük kapcsolatos vélemények, megítélések. Felelősen kell eljárni ezen a téren. Nem kell vitára törni mindenáron. A történelmi tapasztalat érvelését is számba kell venni: az idő tisztázását.

Ezekre a kérdésekre nem is kívánok tehát most kitérni. Van azonban néhány olyan szűken szakmai probléma, me-

lyekben nem helytelen talán, ha az It olvasói megismerkednek az én álláspontommal is. A „Megjegyzések”-kel ellentétben úgy vélem ugyanis, hogy az általánosabb elvi kérdésektől — a szabadságharcos-kurucos hagyomány értékelésétől és a nemzettudat problémáitól, a köröttük folyó polémiáktól — elválaszthatók ezek. Semmiképp sem függnék össze velük. Megvitathatók tehát azok mesterkélt öncélú megbolygatása nélkül is. Ilyenek: 1. a poétikai filológiával, azon belül is különösen a hangstatisztikával, 2. az Ady-ritmikával, 3. a verselemzéssel kapcsolatos kérdések.



Irodalomtörténetírásunk egyik legszámottevőbb hiánya, véleményem szerint — kiváltképp huszadik századi vonatkozásban — a filológia viszonylagos elhanyagoltsága. Tudományágunk ezen a téren még a hagyományos, a múlt századi pozitívizmus értelmében vett feladatokat sem végezte el. A szövegkritikai, keletkezéstörténeti, biográfiai, hatástörténeti stb. kérdések sincsane még kellőképp tisztázva. Pedig az irodalomtudomány fejlődése nélkülözhetetlenné tett közben egy új típusú filológiát is. Szükségessé vált — a műelemző igény növekedésével együtt — az ún. *poétikai filológia* kibontakoztatása. Örülök, hogy az It cikkírója felfigyelt ily irányú törekvéseimre. Örülök, hogy nem pusztán elvi-szintetizáló műként fogta fel Ady-könyvemet, hanem önálló filológiai teljesítményként is, s hogy elsődlegesen mint ilyennel foglalkozott vele. Egyik (ha nem is leglényegesebb) szerzői szándékomat vette észre ezzel.

Hiszen valóban komoly filológiai munkát is kellett végeznem könyvem írása közben. Mert ha a történeti filológia terén támaszkodhattam is oly kiváló Ady-kutatók eredményeire, mint Bustya Endre, Földessy Gyula, Koczkás Sándor, Kovalovszky Miklós, Láng József, Varga József, Vezér Erzsébet, Vitályos László és mások: a poétikai filológia terén néhány értékes úttörő kezdeményezést — elsősorban a Kecskés Andrásét, Kovalovszky Miklósét, Péczely Lászlóét, Sze-

mere Gyuláét — nem számítva magamnak kellett jóformán mindent megoldanom, előlről kezdenem. De szívesen tettem ezt, már pusztán „pedagógiai” meggondolásból is. Szakmai-didaktikai célom volt ugyanis részben a filológiai oldal nyomatékos felmutatása. A költészeti-poétikai adalékok sűrű közlésével, a műhelymunka ezen részének bizonyos mérvű nyilvánosságra hozatalával arra akartam mintegy felhívni a figyelmet: a korszerű, értékelő-szintetizáló munkához nélkülözhetetlen — a hagyományos, történeti mellett — az új típusú, poétikai jellegű filológia. Az impresszionista megérzések, beleérzések bővületéből csak így kerülhet ki tudományunk. Így lehet csupán nem a rossz szó értelmében vett „művészet”, hanem tudomány.

Természetszerűleg mint mindenki, aki filológiai feladatot végzett valaha, nagyon jól tudtam, hogy elkerülhetetlen ily típusú munkáknál bizonyos fokú hibaszázalék. (A textológia terén pl. általában 5–6 százalékban szokták meghatározni ezt, még kiemelkedően jó művek esetében is.) Hiszen az adatok sokasága mindig kijátssza még a legodaadóbb emberi figyelmet, lelkiismeretességet, munka-elszánást is. A poétikai adalékok számbavétele pedig kiváltképp fáradságos, nehéz. Könyvem írásakor nem állt még rendelkezésre pl. a Jékel Pál—Papp Ferenc-féle korszerű, gépi eszközökkel s korszerű szempontok szerint végzett kiváló Ady-fonémastatisztika sem. Ha nem akartam megvárni az ilyen jellegű kutatások nagyobb arányú kibontakozását, s ha nem akartam eleve lemondani a minél teljesebb poétikai filológiai alátámasztásról, gépi segítség nélkül, „kisipari” eszközökkel magamnak kellett elvégezni minden ily típusú munkát. S százegynéhány költemény teljes hang-, szófaj-, szótag-, ütem-, mondat- stb. statisztikájának elkészítése (főleg egy számok kezeléséhez nemigen szokott ember esetében) bizony próbára tette a türelmet, figyelmet és a munkabírást.

Eleve tudtam így, hogy adataim közt elkerülhetetlenül lesznek olyanok, melyek nem század- vagy tizedszázaléknyira

pontosak. De mivel ezeknek a kis poétikai tényeknek szerepét, nem számtantanárként, de egy szintézist készítő irodalomtörténész módján ítélem meg, nem csináltam különösebb problémát ebből. Tudtam, hogy a különféle figyelemkihagyás okozta tévedések a lényegen nem torzítanak. Hiszen ezeknek az atadoknak az átlagtól való eltérés érzékeltetése, deviáció-, ill. tendencia-jelzés csupán feladatuk. S olyan nagyot nem tévedhetek, hogy ez meghamisítódjék. Ha pl. *A magyar Ugar* c. költeményben az *u* hang az irodalmi nyelv 3,17 százaléknyi előfordulási gyakoriságával szemben nem 10,58, de, amint a „Megjegyzések” szerzője helyesen korrigál: 11,38 százaléknyi gyakorisággal van jelen, ez a 0,8 százaléknyi eltérés már mit sem változtat azon a tényen, hogy az *u*-nak — a maga sűrűsödése, ismétlődése folytán — itt nemcsak grammatikai, de metaforikus szerepe is van; poétikailag releváns: belejátszik valamiképppen a vers sajátos, egyéni zenéjébe, a tónus-meghatározásnál számolni kell vele. Meggyőződésem: az így végzett elemzés még a 0,8 százalék elszámolás ellenére is hitelesebb, mint a pusztá megérzés. A tévedések kockázatát tudva, látva is ezt az utat a poétikai filológiai feladatok elvégzésének útját választottam tehát. Nem félttem tőle, hogy akadnak majd kritikák, amelyek — felsorakoztatva az elkerülhetetlen mikrofilológiai tévedéseket, elszámolásokat — munkám lényegét: a gondolatokat, Ady-felfogásomat s versértelmezéseimet akarják esetleg hitelvesztetté tenni. Bíztam az értelemben s a tudomány terén joggal elvárható lényegre-nézésben.

Könyvem megjelenése óta több tévedésre, elírásra, sajtóhibára figyelmeztettek már részben írásban, részben szóban. Minden esetben köszönettel fogadtam az ily észrevételeket, s köszönettel fogadom az említett cikk ily jellegű korrekcióit is. Hálával nyugtázom pl. azt a — már említett — helyesbítést, hogy *A magyar Ugaronban az u-k százalékaránya nem 10,58, hanem 11,38*. Hangstatisztikai táblázatom tanúsága szerint a harmadik versszak egyetlen *u*-ját elnéztem a végső összeheszmolásnál. Hasonlóképpen köszönöm *A magyar Messiá-*

sok hangstatisztikai korrekcióját: táblázatomban a százalékszámítás során az *ny* rovatába írtam be véletlenül a sorrendben utána lévő *r* hang százalékarányát s a feldolgozás során már nem vettem észre ezt az elírást. Mint ahogy fejből idézve, megtévesztve a vers archaizáló hangulatától, valóban mint négy sarkost említettem egyhelyütt a kétsarkos *Lovatlan szent Györgyöt* és *A szerelem eposzából*. Tovább sorolhatnám az ilyen példákat. Ha a cikk csak ezekhez hasonló, a lényegét a legcsekélyebb mértékben sem érintő elírások, elnézések, elszámolások felsorolása és helyesbítése lenne, felesleges volna megszólalnom. Pusztán azért térek ki a bírálat ezen oldalára, mert a recenziens nem lényegtelen vonatkozásban torzító képet ad itt könyvemről. S ezt a torzítást szükséges helyreigazítanom.

Az egyes állítólagos számlálási hibák jellegét nézve, mint egyik fő típust, a sötét és világos hangzók arányának az elszámolását veti elsősorban a cikk ugyanis szememre. A *Föl szállott a páva*, az *Esze Tamás komája*, *A Hadak Útja*, a *Fölföldbott kő* kapcsán egyaránt megemlíti, hogy a sötét vokálisok aránya rikítóan eltér a tölem megadottól. Nem 36,11, de 56,25; nem 45,83, de 58,33; nem 69,2, de 80,77; nem 44,18, de 51,42; nem 46,15, de 54,48 százalék. Nem jelentéktelen, 1 százalék körüli, a tendenciát nem módosító elszámolások már ezek, de 8–20 százaléknyiak. Konkrét adatban kifejezve egy-egy verselemzés esetében nem egy, de tíz-húsz adalék elvétését jelenti már ez. S ez többé nem bocsánatos vétek, de megengedhetetlen felelőtlenség. Nemcsak azért, mert tudományos munkánál tűrhetetlen ily mérvű „elnézés”, hanem azért is, mert főképp az én verselemzési módszerem esetében ez már egyben a tendenciát hamisítja meg. S így: tartalmi kérdés.

Verselemző eljárásom egyik fő vonása ugyanis, hogy sajátos, összetett jelrendszernek fogva fel a költői alkotást, különös gonddal figyelem nemcsak a logikai-szemantikai nyelvi rétegeket, de az azon túl fekvő „zeneieket” is, így nem utolsósorban a hanghatásokat. Magamévá tettem a modern poéti-

kának azt a tételét, mely szerint a hangnak egy-egy költeményen belül mindig kétféle lehetséges funkciója van: 1. grammatikai, 2. poétikai. Egyrészt a szavak teste az, felépítésüket lehetővé tevő nyelvi tényező, másrészt, s ugyanakkor „zenei” elem, poétikai jel, amely visszatérései, ismétlődései révén bizonyos hangulati, érzelmi hatások szuggerálására, felerősítésére képes. Minden versen belül keresem épp ezért a rejtett hangzenét. S hogy ezt ne pusztán impresszionisztikusan, de a lehetőségekhez képest egzaktul végezzem, műhelymunkámhoz hozzátartozik a hangtani elemzés. Ennek során két jellegzetességre figyelek főképp: 1. a gyakoriságra, 2. (noha az It kritikusa ezt nem tételezi fel s a Szondi két apródja alliterációival szellemeskedik) az eltolódásra.

A gyakoriságot a minden esetben elkészítendő hangstatisztikai táblázat hozza ki számomra. Ha ennek tanúsága szerint egy-egy hang a köznapi átlagnál sűrűbben van jelen, nem tekintem költőileg semlegesnek többé: poétikai funkciót tulajdonítok neki. S így attól függően, hogy az elosztás — az egyes ismétlődő fonémák közti hangtávolságot nézve — egyenletes-e, avagy csomósodó: hol egy-egy csomósodási göcnak (sor, szakasz, vagy más szerkezeti egység) hol pedig — viszonylagosan egyenletes elosztás esetében — a vers egészének tárgyalásánál figyelembe veszem az illető fonéma hangulati kisugárzását. A mű mondandóját befolyásoló tényezők között tartom számon azt. Érthető, hogy ily elemzési mód mellett szükségszerűen hamisításhoz vezet a „Megjegyzések”-től közölt, 8–20 százalékos hangadat-elvétel. Ez a bírálat azonban nem engem érint, nem az én felületességemre vet fényt.

Könyvemben ugyanis, mint kiemelt helyen, a jegyzetek élén utalok is erre, Fónagy Iván úttörő jellegű, kiváló tanulmányára — *A költői nyelv hangtanából* (Bp. 1959) — támaszkodom mindenekelőtt. Nemzetközi vonatkozásban is számottevő kutatója Fónagy a költői hangtannak, felismerései jórészt átmentek a szakmai köztudatba. A vers hangzási szintjének elemzése — még ha egyes tételeivel jogos is a vita —,

szinte lehetetlen ma már az ő megállapításainak ismerete nélkül. Az ő eredményei közé tartozik többek közt az is, hogy a költői hangtanban — a grammatikaival ellentétben — nem magas és mély hangról beszél többnyire immár az elemzés, de világosokról és sötétekről. Jelezve ezzel, hogy a hanggúla csúcsán álló „semleges” hang, az á, a költői nyelvben a magas hangokhoz vonzódik inkább, s nem a többi mélyhez. Így alakul ki az ún. világos hangok rendje (i, í, ü, ű, e, é, ö, ő, á) és a sötéteké (a, o, ó, u, ú) szemben a nyelvtan más jellegű felosztásával. Az á ebben az összefüggésben máshová tartozik. S az It recenzense erről nem szerzett eddig még tudomást. Ő a mély és magas hangokat számlálta a világosak és a sötétek helyett, s az így nyert adatokat állította szembe a nálam lehetőkkel.

Úgy látszik: nem ismerte a „Megjegyzések” szerzője a kutatás újabb eredményeit, a korszerű módszereket s még arra sem figyelt fel, hogy számtalanszor, így az általa kipécézett helyeken is majd mindenütt megjegyzem, hogy 38,88 százalék sötét vokálisok esetében a használati átlag, holott mint a nyelv kérdéseivel foglalkozó irodalomtörténész, bizonyára nagyon jól tudja, mély hangok esetében ez az arány jóval magasabb. Mindez tudományos tévedés — bárkivel megeshet. Az azonban már a tudományos gondolkodásmód defektusa, ha valaki az értelem alapkövetelményeinek — felteszem — megfelelő egész és az annak ellentmondani látszó rész felvetette kérdőjelen nem gondolkozik el. A tudományos igény — hacsak szubjektív szempontok nem befolyásolják — ilyenkor a tudományon belül keres okot és magyarázatot az ellentmondások megértésére. De csak szubjektív — és semmiképpen sem tudományos — indítékok vezethetnek olyan habozás nélkül kimondott következtetéshez, hogy az eltérések oka a tárgyalt könyv szerzőjének felületessége, filológusi munkabecsületének fogyatékosága. Az adatok jelentős eltérése s a cikk szerzőjének erre adott válasza úgy hiszem, az It szerkesztőségét is arra készthette volna, hogy igényes szakmai lektorálással biztosítsa a tudományos érdek

érvényesülését. Ez aligha történhetett meg. Úgy is mondhatnám: egy kis emberséggel, jóhiszeműséggel és jóindulattal meg lehetett volna takarítani e vita fölösleges hányadát a valóban tudományos kérdések érdemi vitatásának javára.

S nemcsak a sötét vokálisok értelmezésénél, más esetekben is elgongolkodhatott volna a cikk szerzője az általa észlelt nagyarányú számlálási eltéréseken. Mert a *Fölszállott a páva* esetében sem arról van szó pl., mint ahogy ő véli: hogy én nyolc–tíz százaléknyi adatot csak úgy könnyedén elvétek. Más elv szerint végeztem csupán számításaimat, mint ahogy ő tette. Mivel a vers első és második része közötti, eltérő hangulati szín megléte, illetve nem-léte volt számomra a vizsgálendő kérdés: — hogy valóban a költői hangulatot ragadjam meg — „semlegesnek” tekintettem hangzási szempontból a nyitó, s záró szakaszt, az azonos szövegű népdalrészletet. Annak adatait nem, illetve a szótag hosszúságot, a versdallamot nézve csak az azonos dallamú első részt vizsgálva vettem számításba. Mint ahogy a *Dózsa György unokája* és az *Esze Tamás komája* hosszú szótagjainak esetében is arról volt szó csupán, hogy én nem ritmikai szempontból és ritmikai célból, de pusztán a verstónust keresve végeztem a szükséges számolást. A természetes és egyezményes hosszúságot vettem így csak figyelembe, az ún. „közös szótagoknak” ritmikával összefüggő hosszúságát nem. A megközelítésem volt tehát csupán más, nem a számlálási pedantériám. Poétikai filológia esetében könnyen előfordulhat ilyen eltérés. Mindenki, aki végzett valaha ily típusú munkát, nagyon jól tudja: lehetséges itt nemegy esetben más értelmezés. A tudományos gondolkodásmód mindig számol ezzel. Nem gyanít azonnal filológiai felületességet.

Egyébként nagyon nem szeretném, ha akár az It szerkesztősege, akár a „Megjegyzések” szerzője úgy érezhetné, hogy nem értekelem eléggé a könyvem hangstatisztikai adataival foglalkozó, után-számoló fáradságos munkát s mereven visszautasítanék minden ennek alapján jövő bírálatot. Önkritikusan s őszintén megmondom: nem tartom magam különö-

sebben jó számolónak. Egy-két hangot avagy szótagot, azaz úgy 1 százalék körüli adalékot el-elvéthetnek. De annyit, amennyit ez a bíráló állít: 8–10-et, sőt 20-at semmiképpen sem. Őszintén sajnálom, hogy a cikk szerzője s a cikket nyomdába adó szerkesztő ezt nem tételezték fel.



A másik jellegzetes hibatípus, mit szememre vet bírálóm: a ritmus-értelmezésben elkövetett tévedések sora. Itt annyira elkapja már olykor a vitatkozó hév, hogy nem is figyel a tényekre, a kritika tárgyára, az én szövegemre. Így pl. szememre hányja: „Király trocheikusnak minősít oly tisztán hangsúlyos verset, mint *A márciusi Nap* középső részét...” stb. Holott mint előző mondatából kitűnik, nagyon jól tudja, nem „trocheikusnak minősítem” ezeket, de trocheikusnak is, azaz: szimultán ritmusúaknak, hangsúlyosan s trocheikusan egyaránt ütemezhetőeknek. S egyébként is: ezzel a szóval: „hiba”, „tévedés”, nagyon csínján kellene bánni — véleményem szerint — az Adyval kapcsolatos ritmikai kérdések tárgyalása során. A „vitatható” szó helyénvalóbb itt. Nem könnyű ugyanis Ady költeményeinél a pontos, hiteles ritmusértelmezés. Nem véletlen, hogy épp az ő poétikájának vizsgálata kapcsán tartotta szükségesnek a magyar verstudomány, hogy bevezessen olyan kategóriákat, mint pl.: poliritmia, egyéni ritmus, ritmus és metrum közti különbségtézés, „magyar jambus”, tagoló vers, szótagvers, komplex ritmus-elemzés stb. A kérdés bonyolultságára, összetettségére utalnak ezek a műszavak. Nem helyes, ha megtévesztjük szóhasználatunkkal az érdeklődőket s azt szuggeráljuk, hogy az egyik oldalon ott van a nyilvánvaló tudás, igazság, a másikon pedig a „hiba”, „tévedés”. Vitatható nézetek s így vitatható versértelmezések állnak itt egymással szemben. Talán ez a szabatosabb szóhasználat. Az irodalomtudomány lapjához illőbb.

A „Megjegyzések” szerzője „hiba”, „sorozatos tévedés” címen közöl könyvemből néhány ilyen, általa vitathatónak ítélt ritmus-meghatározást. Nem kívánok egyenként foglal-

kozni ezekkel, pusztán a megkérdőjelezett értelmezések mögött ott rejlő elvi eltérést szeretném elezni: alapkoncepcióm a költő ritmusáról. Ady világnézeti fejlődésével foglalkozva az a meggyőződés alakult ki bennem, hogy a néphez, a valósághoz való mind közelebb jutás jelenti ennek a pályának a centrális ívét, a központi sodrását, s ezzel párhuzamosan a mindinkább fokozódó gondolatiság. Poétikai szinten ennek megfelelően egyrészt a különlegesnek, az egyéninek a hajszolásától — az egyéniesítéstől — a közösségiesítés, a közösségi színek keresése felé, másrészt pedig a vívódó tépettség-től a mind keményebb, tisztább gondolatiság irányába ment ez a líra. *Közösségiesítés* és *gondolatiság* szemben az egyéniesítéssel és a tépettséggel: ezek a kategóriák jelzik véleményem szerint nyelvi-poétikai szinten is Ady fejlődését.

Ebből az elképzelésből szükségszerűen következett, hogy ritmus-értelmezésemben a hangsúly mintegy központi helyre került. Hiszen ennek egyre erősebb előtérbe ugrása, mind nyomatékosabb beleszólása a költői alakításba jelzi leginkább a vers-zene síkján Ady megtett útját. Rajta keresztül konkretizálódik ritmikai vonatkozásban az Ady-féle huszadik századi lírai realizmus két legfőbb ismérve: 1. a mind határozottabb közösségi, népi színeződés; 2. az egyre mélyülő gondolatiság. Nem véletlen, hogy elsősorban a hangsúly volt az, mi fellazította a hagyományos időmértékes formákat Ady lírájában már 1908 előtt. Létrejött egyfelől a két versrendszer zenéjét egybecsengető, jellegzetesen adys szimultán ritmus. S feltűntek másfelől a szintén jellegzetesen adys, hangsúllyal kihozott jambikus és trocheikus sorok, a magyar jambusok, a magyar trocheusok. 1908 s főleg pedig 1912 után még egyértelműbben a hangsúly lett a fő ritmusformáló. Megjelent — mintegy a szabadvers sajátos magyar változataként — a hangsúlyos verselést időmértékkel színező s a megszokottnál szabadabban, lebegtetőbben kezelő Ady-féle vers; az a sajátos tagoló ritmus, melyben a különféle zenei elemek komplex összjátéka mellett mégis elsődlegesen a nem mechanikus egyformasággal, de a köznapi beszédnél sűrűbben s

szabályosabban végbemenő hangsúly-ismétlődés biztosította a versi lüktetést. Könyvemben hosszan beszélek erről (II. 584. kk.) nem ismétlem meg itt. A problémára való utalással jelezni kívántam csupán a konkrét ritmizálási eltérések alapvető okát: a hangsúly szerepének eltérő megítélését az Ady-verselésben, sőt, azon túlmenően, az egész tőle kezdeményezett huszadik századi magyar ritmikai forradalomban. A hangsúly szerepének fokozott előtérbe kerülése, véleményem szerint, a kulcskérdése ennek. Nyilvánvaló, hogy aki nem fogadja el ezt a teóriát, más eredményekhez jut az egyes költemények ritmikai értelmezésében is. Ez szuverén joga. Nem szükségszerű azonban már az, hogy mint „tárgyi tévedőt” bélyegezze meg a másként vélekedőt. Ez már modorkérdés.

Megró pl. recenziásem azért, hogy creticusnak nevezem a *Séta bölcső-helyem körül*, elemezve az ott lévő molossust. Azt gondolta talán, hogy nem tudom megkülönböztetni a — ◡ — képletet a — — — képlettől? Miért nem jutott eszébe, amit egyébként könyvemben meg is írok (I. 305.), hogy magamévá tettem ebben a vonatkozásban azt a leghatározottabban Babitstól képviselt nézetet, mely szerint Ady elsődlegesen a fülével érzékelte versei ritmusát és nem a szemével.¹ Helyzeténél fogva hosszú szótagot is rövidnek vett gyakran, amikor az hangsúly-árnyékban volt. S tette ezt fordítottan is: a rövid szótagnak az ő lírájában az időtartam síkján is energiát adott az értelmi hangsúly. Amit a szem molossusnak látott, az a fül számára úgy is csenghetett, mint egy creticus: a közbünső hosszú szótag a hangsúlytalan helyzetben mintegy összezsugorodott. Avagy szememre hányja az It cikkírója, hogy laza szövésűnek nevezem a *Nyár-délutáni Hold Rómában* c. vers jambusait, s felvonultatja, mint érvet: „az ütemek 51,75 százaléka jambus, a trocheusoké pedig csak 11,49 százalék”. Már pusztán az is kérdés: ily számú trocheus nem zilálja-e fel a jambikus sorokat önmagában is. De még in-

¹ BABITS MIHÁLY: *Írás és olvasás*. Bp. 1938. 380—381.

kább szembeötlő lett volna itt a lazaság, ha figyelembe veszi az elemző a hangsúlyeloszlást. A hangsúly ugyanis az esetek túlnyomó többségében a tézisre esik. Nyilvánvaló, hogy keresztezi ez a jambikus lüktetést. Másfajta értékeléshez vezet a hangsúly ritmikai szerepére vonatkozó eltérő megítélés.

A szóbanforgó cikk szerzőjével volt régebben egyik tanulmánya kapcsán egy szóbeli vitám. Arról beszélgettünk: vajon közelebb visz-e az Ady-ritmus lényegének megértéséhez a tőle kidolgozott módszertani eljárás; az a fajta megközelítés, amely összeszámlálja a költeményekben az időmértékes lábak alakulását, de ezen számolás közben szinte teljesen figyelmen kívül hagyja a hangsúly szerepét: csak a szemmel számol és nem a füllel is. Kifejtettem aggályomat: nem fut-e vakvágányra erre haladva egy irdatlan méretű és megbecsülendő erőfeszítés. Hiszen az egzaktság elsősorban a helyesen, a tárgy természetének megfelelően kialakított módszeren múlik, s nem pusztán a pontos számoláson. S nála talán a felmérés alapelvei nem kellőképp tisztázottak még. Feltettem a kérdést: nem kellene-e a hagyományos — természetüknél fogva, helyzetüknél fogva — hosszú szótagok megszo-kott kategóriái mellé beilleszteni Ady esetében a „hangsúlyuknál fogva hosszú szótagok” kategóriáját is, nem kellene-e figyelembe venni az olyan nagy számban található „magyar jambusokat”, „magyar trocheusokat” stb. Nem értett egyet velem akkor a cikkíró. Szenvedélyesen védte a maga nézetét. S becsültem ezért. Ez a magatartás illik mindenkihez, ki komolyan veszi a maga munkáját. Kár viszont szerintem, hogy ezt a régi vitát most így folytatja tovább. Kár, hogy csálthatatlannak nyilvánítva ki a maga eljárását, „hibának”, „sorozatos tévedésnek” kiált ki mindent, ami pedig szerintem pusztán vitakérdés: Ady ritmikai forradalmának s benne a hangsúly szerepének másfajta megítélése.

Hibáztat pl. a recenzius azért, hogy daktilusokat is tartalmazó trocheikus sornak nevezem a *Kocsi-út az éjszakában* középső sorait. Szerinte jambikusak ezek. S a tőle alkalmazott számlálás szerint igaz is van. Mert ha pl. ezt a két vitatott

sort veszem: „Minden láng csak részekben lobban, — Minden szerelem darabokban” — a szemmel nézve (a „közösöket” nem számítva) egyetlen trocheusi láb sem található itt. A szabálynak megfelelően az utolsó teljes jambusi ütem szuggesztíójára kényszeredetten bár, de jambizálhatom így az uralkodón jelenlevő spondeuszokat. Viszont ha a hangsúlyra figyelek, trocheizálom őket inkább, s önkénytelenül is így zengetem a sort: „Minden / láng csak / részekben / lobban // Minden / szerelem / dara / bokban.” Engedelmeskedem a hangsúlyelhelyezés sugallta ritmusnak annál is inkább, mert a ritmikai környezet, az előző, ereszkedő típusú sor is erre felé hajt. S így daktilust is tartalmazó trocheusi sorként értelmezem a megkérdőjelezettet. Egyik korai példáját látom benne annak a hangsúllyal előállított időmértékes verselésnek, amely pl. oly szépen zeng fel később Vas István Születésnap i ódjában: *Éltető / , égető, / szigorú, / szép erő / hős szere / lem*”. Avagy a recenszens szerint jambikus sor ez is, hiszen a lábakat számolva ez jön ki inkább? S még egy példát mondva: *A rém-mesék uhujának* ritmusáról szólva is gondolhatott volna talán arra a „Megjegyzések” szerzője, hogy a hangsúly hatására ily ereszkedő sornak is felfogható pl. a második versszak nyitó sora: „Szárnya / veri az / abla / kot”. Gondolhatott volna rá, hogy talán esetleg a magyar hangsúly időmértéket kihozni képes szerepének nyitott és valós problémája az, mit úgy lát, mint hibát.

Az 1912 előtti Ady-kötetek hangsúlyosan — illetve ahogy pontosan írom — „elsődlegesén hangsúlyosan” ütemezhető verseiről adott statisztikám után a kritikus felkiált: „Ezek az adatok azonban egytől egyig tévesek.” Lehet, hogy igaza van. Bár kissé zavar, hogy ugyanerről az adatsorról három évvel ezelőtt még így nyilatkozott: „Adynál fokozatosan sűrűsödtek a hangsúlyos versek, amint Király István filológia pontossággal kimutatta.”² Nyilvánvalóan joga van hozzá, hogy újabb kutatásai nyomán megváltoztassa régi vélemény-

² Filológiai Közl. 1972/1–2. 287.

nyét. De ha az én „filológiai pontosságomról” másképp is vélekedik már, magát a bizonyítani vágyott tényt azért változtatlanul igaznak kell hogy tartsa. Hiszen az ő jelenlegi ellenstatistikája is amellet érvel, hogy Ady költészetében a hangsúlyos verselés s így a hangsúly szerepe is a két-meggyőződésű forradalmiság időszakában egyre inkább nőtt. Adattaim a maguk esetleges vitatható voltukban is a valós tendenciát tükrözik vissza.

Semmiesetre sem kívánok presztízs-kérdést csinálni abból, hogy valóban hangsúlyos-e minden egyes, tőlem akként értékelt Ady-költemény. Lehet, hogy tévedtem. Másokkal ellentétben nagyon jól tudom, mennyi még a bizonytalansági tényező nem csupán az Ady-ritmika, de általában a hangsúlyos verselés problémái körül. Amennyire kidolgozottak viszonylag az időmértékes verselés kérdései, annyira megoldatlanok itt még a részletek. Fel tudom tételezni: lehet, hogy túlbecsülöm a hangsúly ritmusalakító szerepét általában is, de kiváltképp az 1908 utáni Ady-verselésben. Lehet, hogy téves az az elképzelésem, amelyet elsősorban Ady lírája, Gábor Ignác, Németh László, Vargyas Lajos, Szabédi László Gáldi László verstani munkássága, valamint Juhász és Nagy László mai költészete nyomán alakítottam ki, s melynek értelmében kioldhatónak vélem némileg a magyaros verselést az eddigi merev szótag-kötöttségéből, lebegőbbnek, modulálhatóbbnak képzelve el azt. Lehet — ismétlem —, hogy mind ebben nincs igazam, s ily feltevések alapján dolgozva a hangsúlyos verselés szempontjából nem egy Ady-verset rosszul értelmeztem. Egyet hozhatok fel csupán a magam mentségére: az általam „elsődlegesen hangsúlyosnak vélt”, de a cikk szerzője által „vitathatatlanul jambikusnak” deklarált költemények közül hozzám hasonlóan magyarosnak ítéli az *Ilosvai Selymes Pétert* Komlós Aladár is, az *Ének a porbant, Gémek az Olímpusz alatt* Sík Sándor, a *Szelíd, esti imádságot* Gáldi László, Horváth János, sőt Horváth a magyar ütemre átjátszható szimultán ritmusú versek közé soroz olyanokat is, mint pl. *Mert engem szeretsz, Fajtáddal együtt átkozlak, Az*

*Istének viselőse, Utálnak, de csodálnak.*³ Nem tekintély-érvekkel való előhozakodás akar ez lenni. Nagyon jól tudom, hogy Horváth János a „Megjegyzések” szerzőjének pl. csöppet sem tekintély, hisz megírta róla: Horváth verstanában sűrűn akadnak „hibák”, „kisebb-nagyobb filológiai pontatlanságok”, „önkényes, alapozatlan megállapítások” s hogy „számszerű adatai megdöbbenően távol esnek a valóságtól, emlékezet alapján odavetett akcidentális számok, amelyeknek semmiféle adatértéke nincs”.⁴ Nem Horváth tudósi súlyával kívánok érvelni tehát, pusztán azért idéztem őt s a többi tisztes régi verskutatót, hogy jelezzem: adott itt a vitatható értékelés lehetősége. Talán nem feltétlen áll helyt, ha oly könnyen „vitathatatlan”-t kiált az It bírálója.



Végül harmadik kérdésként az elemzést érintő problémákról szeretnék szólni. Itt is csak jelzésszerűen említem meg inkább a jelentéktlenebb torzításokat. Majd húsz soron keresztül foglalkozik pl. a szerző azon „tévedésemmel”, hogy korai szürrealista képnek nevezem a *Gálás, vasárnapi nép „holt magyar úr”* metaforáját. Semmiképp sem tudom megérteni, mi itt a hibám. Hiszen ha elképzelem a huszadik századi pesti utca modern öltözetű, verkliszós tömegét s az élén ügető, táltos lovas, holt magyar urat — ezt a disszonáns képi egyberendelést — a szürreális jelző joggal jut eszembe. Megfelel ez a kép a Lautréamont-féle híres receptnek: az esernyő és a varrógép boncasztalon való véletlen, váratlan összekerülésének. Érv-e ez ellen, hogy a nemzeti klasszicizmus is élt már a *Gálás, vasárnapi nép* záró metaforájához hasonló képpel s a Csaba-mondát újjáalakítón a halott Szent László küzdött pl. Arany *Szent Lászlójában*. a tatár hordák

³ KOMLÓS ALADÁR: *Az új magyar verselés és verstan történetéhez.* It. 1957/2. 173. — SIK SÁNDOR: *Gárdonyi, Ady, Prohászka.* Bp. 1929. 277. — GÁLDI LÁSZLÓ: *Ismerjük meg a versformákat.* Bp. 1961. 39. — HORVÁTH JÁNOS: *Rendszeres magyar verstan.* Bp. 1951. 188–190.

⁴ Filológiai Közl. 1972/I–2. 285.

ellen? De ez legenda volt, s a legendának más a törvénye, a belső logikája, mint egy mai környezetben játszódó versnek. A szürrealist és a realist sosem a képek témája különbözteti meg, hanem a viszony, amelybe a művész beállítja őket. Nem tematikai, de viszony-kérdés ez. Hisz a képek száma — tudjuk — sohasem végtelen. Egy áthagyományozott képklisé-
anyaggal, — ún. toposzokkal — dolgozik minden költészet, azokat fogalmazza korról korra át. S Adynak volt hajlama rá —
— épp a kor benne élő disszonanciáját visszatükrözön —, hogy irreális, ha tetszik, szürrealis irányba végezze ezt az újraköltést. „Az élet egy nagy mulatság” Arany Jánostól szint-
úgy használt régi közhelye („Ez az élet egy tivornya . . .”) pl. *A fekete zongora, Lédával a bálban, E nagy tivornyán* realis-
nak nemigen mondható látomásaként éledt újjá nála. „Az élet tengerének” általánossága *A tűnődés csolnakján, Az utolsó hajók* víziójává formálódott át. Átalakulhatott így s épp a fokozott
irrealitás irányába — ahogy a *Gálás, vasárnapi nép* mellett *A halottak élén* is tanúskodik róla — a Csaba-monda alaptoposza is. Ez a más-más törvények szerint történő kép-felfris-
sítés a költői alkotásnak mindig is sajátja. Elég utalni az *anya-
természet* ősi, képi közhelyét az égi vízben kékítő oldó mosó-
nővé átalakító József Attilára.

Meggyőződésem, mindezt a „Megjegyzések” szerzője is tudja. Mint ahogy meggyőződésem: az Ady-irodalom ismeretében tisztában van azzal is, hogy nem döntötte el véglegesen Babits Mihály cikke azt a problémát, milyen szerepet játszik az Ady-verselésben a szigorúan megkötött szótagszámú strófaalkotás. Babits cikke után Földessy — először élve statisztikai módszerekkel az Ady-irodalomban — meggyőzően érvelt a maga „szótagszámláló vers”-elmélete mellett.⁵ Magá-
évá tette ezt az Ady-verselésről szólva bizonyos fokig József Attila és Horváth János is.⁶ A recenzens véleményével ellen-
tétben a szakirodalom ismeretében is nyugodtan vállalhatom

⁵ FÖLDESSY GYULA: *Ady-tanulmányok*. Bp. 1921. 43. köv.

⁶ JÓZSEF ATTILA: *Összes művei* 3. Bp. 1958. 191. — HORVÁTH JÁNOS i. m. 163–164.

tehát — nem a „szótagszámláló vers” teóriát, de azt a nézete mely fontosnak tartja a kötött szótagszámú strófaszerkesztést, a rögzített strófát az Ády verselésben. „Szokatlannak” vehetem így az ettől való eltérést, deviációként könyvelhetem el az ily eseteket, s poétikai funkciót tulajdoníthatok nekik. Indokolatlan volt itt tehát véleményem szerint a „tévedés” szónak használata. Ilyen és ehhez hasonló „tárgyi tévedések” akadémuskodó felsorolása már-már azt az érzést ülteti el bennem, mintha a „Megjegyzések” szerzője a hozzá nem értők, a kérdést nem ismerők egyetértésére, tapsaira lesne. Legyintenek erre, „félreálltam, letöröltem”-et mondva, ha szándéka ellenére — pusztán cikke objektív hatásával — nem diszkreditálná ezzel a módszerével azt is, mi könyvem hitele szempontjából alapkérdés már: verselemzői módszeremet.

Igaza van a recenziának, mikor megállapítja: verselemző módszeremben ha nem is „túlzott”, de mindenesetre komoly „jelentőséget tulajdonítok” az általa „akcidentális verselés, jelenségeknek” nyilvánított mikropoétikai elemeknek. A belső forma részei mellett (szerkezet, téma, képi jellemzés, vershelyzet, lírai cselekmény, perspektíva, kommunikációs irányultság, tónus stb.) csakugyan fokozott mértékben kívánok ügyelni az ún. külső forma vallomására is: a hangzási szint (ritmus, rím, hang) a grammatikai szint (költői szótan, alaktan, mondatlan, a különféle nyelvtani metaforák) a stilisztikai szint (figurák, tropusok stb.) sajátosságaira. Nem akarok belenyugodni abba, hogy a vers ily típusú elemekre csak a rögtönző, szubjektívizáló impresszionista kritika figyelhet, avagy a formalizmus. Magamévá tettem a modern esztétikának azt a tételét, amelyet a hazai szakirodalomban Szerdahelyi István fejtett ki legteljesebben s legösszetettebben, mely szerint a költészet külön, öntörvényű, kommunikációs rendszer, mintegy külön nyelv. Fő ismérve a sűrített hírközlést lehetővé tevő rendkívül erős intenzitás.⁷ A poézis, kiváltképp a líra gazdag érzelmi, s gondolati tartalmakat ké-

⁷ SZERDAHELYI ISTVÁN: *Költészetesztétika*. Bp. 1972. 107. kör.

pes bezsúfolni néhány rövid sorba. Hogy ezt elérhesse, maradéktalanul ki kell használnia a nyelvben lévő legkisebb, s legrejtettebb jelentésközlő lehetőséget is, fel kell hogy szabaddítsa — Poe szavával mondva — a jelentések földalatti rejtett áramát,⁸ mindazt a kommunikációs adottságot, mit magában hord a nyelv. A költészetben éppen azért minden nyelvi elem kettős jelentés-sorba van mintegy beillesztve: egy grammatikai-szemantikaiba s egy poétikaiba.

Nemcsak grammatikailag van megszerkesztve és megszervezve egy vers, de poétikailag is. A kétfajta szerkesztés összjátéka: a vers külön nyelve. Az elemzésnek épp az a feladata, hogy az ily módon történő közléseket figyelembe vegye, mintegy lefordítsa. A költészet nyelvét így értelmezve, minden kis nyelvi sajátosság nem pusztán grammatikai elem, de lehetséges poétikai adat — forma — is egyben: tartalomhordozó, közlő szerepre tehet szert, poétikailag relevanssá válhat. S a líra üzenetét igazán mélyen csak az értheti meg, ki erre felfigyel s a forma tartalomhordozó szerepét vallva, maradéktalanul beletartozónak véli a formába az ún. külső formát is: a költői mondandó kifejezésére képessé tett, poétikai összefüggésekbe beillesztett, formává szervezett, kis nyelvi elemeket, a különféle hangtani, grammatikai stb. metaforákat.

Hogy költői példával is érzékeltessem, miere gondolok, Radnóti négysorosát, a *Razglednica* 3-at idézem:

Az ökrök száján véres nyál csorog,
az emberek mind véreset vizelnek,
a század bűzös vad csomókban áll,
Fölöttük fú a förtelmes halál.

A történeti-életrajzi megközelítés jegyében nézve az erkölcsei-emberi helytállás világirodalmilag is páratlan művészi dokumentuma ez a költemény. Az emberi méltóságot meg-

⁸ Id.: HÖLLERER, WALTER: *Theorie der modernen Lyrik*. Reinbek bei Hamburg, 1965. 22.

semmisíteni akaró barbársággal szemben helytállott itt daccal a megsemmisíthetetlen: a szépség, a szellem. Nem hagyta kioltani magát az embert emberré tevő egyik legfőbb erő: a világló értelem. A maguk pusztja létrejöttével is tiltakozást jelentettek ezek a kristályos, tiszta, kemény verssorok; tiltakozást minden embertelen ész-ellenes ellen. S adott volt ez a tiltakozás a művészi mondandóban is. Nem érti véleményem szerint igazán mélyen ezt a verset, aki csak a belső forma egyes jegyeire, így pl. az egyre táguló szerkezetre figyel. Innen nézve a halál verse ez. Mind szélesebb körökben tör fel a pusztulás. *Ökrök — emberek — század —* s fölöttük a halál: így tágít mindinkább a kompozíció. Felrémlik egy huszadik századi komor haláltánc. S egybemos a képi logika is. A *véres nyíl*, a *véres vízelet*, a *bűzös, vad csomó* s a halál *fortelmes* jelzője egy irányba húz: az *embertelenbe*. A belső forma két lényeges eleme — a szerkezet s a képi megjelenítés — sugallja a halált. De aki a „véletlenszerűnek” ítélt *külső formai elemekre* is figyel, az észreveszi, hogy van a versben egy más jellegű összefüggés-sor is: nemcsak tágulás, nemcsak fokozás, de van egy ellentét is. Az első három sor zöngés réshanggal, *v*-vel alliterál, a *v* az ismétlődés révén poétikailag relevanssá lesz; az utolsó sorban viszont a *v* ellenpárja a zöngétlen réshang, a *f* válik már azzá. A zengőbb, zeneibb hang a maga antitézisébe: a zenétlenebbe vált. S a mondatépítés is mássá alakul. Drámaian szembefordulóvá válik a versmondattan szuggesztíója révén az első három és az utolsó sor. Az előbbiekben alanyi rész — állítmányi rész (AÁ) ez a mondatrend: parallelisztikus itt a felépítés, az utolsó sorban viszont chiasztikus lesz. Állítmányi rész — alanyi rész követi egymást, *AA-ra* cserélődik az eddigi AÁ mondatritmus. S szembeötlik így egyszerre az elválasztó írásjel, a pont is. Nyilvánvalóvá lesz: az első három mondat összetartozó mellérendelés, az utolsó pedig messze szakad tőlük külön főmondatként.

Felszínre hozzák a maguk összhatásában az ilyen egyirányba húzó — a laikusoktól véletlenszerűnek, esetlegesnek tekintett — mikropoétikai nyelvi elemek, hogy mind a hangzást,

mind a mondatépítést nézve az első három sor s az utolsó között ellentét feszül. Arra kényszeríti a vers olvasóját ez a változás, hogy más hanglejtéssel, más érzelmi színeződéssel mondja magában a vers utolsó sorát, mint az előzőeket. Ha az első hármat fokozás-szerűen, egyirányúan kényszerül mondani, itt meg kell állnia, hangot kell váltania. S a tartalmi elhatárolás szükségességére figyelmeztet ez. A szerkezet tárguló körbe, egyetlen apokaliptikus tablóba illeszti egybe a még élőket: az ökröket, az embereket és a századot, valamint a föllöttük fúvó, tőlük elütő, más lényegű erőt: a fortelmes halált. A mikroelemek viszont élesen, fordítón elkülönítik egymástól a kettőt: az élőt s élettelent. Szembeállítják egymással még egy önfeladásra hajló helyzetben is a két összeegyeztethetetlen, nem egynemű erőt, az emberhez tartozót s az attól idegent: az életet s a halált. Így szólaltatja meg a nyelv minden eszközét módosítani tudó, formává tevő költői erő a helytálló emberségnek az élet mélyéről, haláltáborok alázottságából, borzalmaiból is szóló üzenetét, az embertelennel való meg-nem-békülést. A be-nem-hódolást. A mikroelem beszélt. Félreértés ne essék: nem önmagában s főleg nem elszigetelten, az összefüggésekből kiszakítottan. Nem a *v* és *f* cserének, nem a mondatépítés-módosulásnak avagy a mondatritmus-változásnak tulajdonítok valamiféle különleges jelentést, de mindennek együtt s a mögöttük álló történelmi szituációnak: a Radnóti-életnek. A mikroelem csak egyik adalék. De adalék. Poétikailag relevans nyelvi jegy. S így talán jelzi ez a konkrét példa, miért tartom fontosnak a kis nyelvi tények komolyan-vételét. Megkönnyítik ezek a versek mélyébe való behatolást.

Egy másik alapelv, amelyet részben Lukács esztétikája, részben pedig az orosz formalistáktól megindított új, poétikai gondolkodás eredményei alapján alakítottam ki: a totalitás, illetve ahhoz kapcsolódón a strukturális rendezettség elve. Elemzés közben önmagában zárt, teljes világnak — totalitásnak — tekintek minden műalkotást; József Attila szavával: a világegészetre tükröző szemléleti egésznek, hol a legkisebb

részlet is — vagy áttételesen, vagy közvetlenül — szervesen illeszkedik a nagyobb egészbe. Onnan kap jelentést, értelmet, mint ahogy — fordítva — az egész is a részletek felől határozódik meg. Kétféleképpen közeledhetek így minden költeményhez: egyrészt az egész, másrészt a rész felől. Különböző történeti adatok birtokában, főleg a tükrözött valóság s az azt tükröző írói világkép ismeretében megragadhatom a művészi alkotást mintegy közvetlenül, rögtön mint egészet egyseges élményként. Ismerve a talajt, amelyből kinőtt, megfogalmazhatom a művész ~~mondandót~~ a részlet-elemzések elvégzése nélkül is. Az ún. történeti, avagy generatív megközelítés ez. A másik úton, a szűkebb értelemben vett műelemzés útján, az ún. poétikai megközelítésnél fordítva haladok: a részletek felől az egész irányába, a formát vallatva megyek a lényeghez. Ez a kétfajta út a gyakorlati elemző munkában persze így mereven sohasem válik el, egymást támogatja. A szó teljes értelmében vett műelemzést a kétfajta módszer együttléte adja. Hiszen a poétikai megközelítés a történeti nélkül könnyen eltévedhet, elveszhet vakon a meddő részletekben. A történeti pedig a poétikai nélkül absztrakció marad. Hitelét végül is az elvégzett poétikai analízis adhatja csupán meg. A művészi mondandó a maga árnyaltságában, gazdagságában, sokrétűségében csak rajta keresztül konkretizálódhat.

u A szűkebb értelemben vett műelemzés, a poétikai megközelítés terén a totalitás elve arra kötelez, hogy az egészhez való viszonyában lássa az elemző állandóan az egyes részleteket, egy összetett, bonyolult, sokrétű rendszer alkotó elemeként fogja fel őket. Így természetsszerűleg állandóan és szükségszerűen különböztet az analízis-végző oly komponensek között, melyek nagyonyis áttételesen s olyanok között, melyek közvetlenebbül kapcsolódnak az egészet összetartó, legbensőbb lényeghez. Vannak elemek pl. egy kép hordozására hivatott szö szerkezet, vagy egy jelentéssel bíró szó felépítésére szolgáló hang, melyek nem önmagukban, de pusztán közvetetten, csupán a létrejött képen, avagy a kifejezett

szón keresztül kötődnek a teljesebb egészhez: csak grammatikailag lényegesek, poétikailag akcideniciák, véletlenszerűek. Elkülönülnek ezektől azok a részletek, mikroelemek, amelyek valamiképpen meg vannak formálva, amelyeket deformálás, ismétlés, élezés, távolítás, ellentétezés, szokatlan viszonyítás vagy valamilyen más módon poétikailag szignifikánssá, metaforikus jelentéssel rendelkezővé alakított át a költői erő. Ün. *poétikai adalékot* csak ezek jelentenek.

Természetszerűleg a poétikai adalékokat elemezve sem közvetlenül a vers legbensőbb magvával, az eszmei mondandóval kötök össze, nem annak rendelek alá minden mozzanatot. Átmeneti, közvetítő tényezőket, „mellékrendszereket”, belső — nem pusztán formai, de tartalmi-hangulati rétegződöttségeket feltételezek. Mivel nem forma- de eszme-
centrikusan — világnézet-központúan — elemzek: lényegi szerepet játszik pl. verselemző eljárásomban a belső formának az az eleme, amit úgy hívok: *tónus* avagy (élesebb, határozottabb megfogalmazás esetén) *vershangulat*. Az egyik lényegi struktúra-alkotójegyet többnyire ebben lelem meg s a mikroelemeket tartalmi szempontból, a tartalmi rétegződést nézve többnyire ezzel kapcsolom össze. Mindig adott ugyanis az egyes költeményekben egy, vagy — egymásba átjátszón, egymást keresztezőn akár többfajta verstónus, illetve vershangulat, jelezve mintegy a felmutatott valóságdarabhoz a lélek viszonyát, a költői értékelést, az állásfoglalást. S rendkívül fontos — véleményem szerint — elemzés közben a számvetés ezzel. Egész másképp értékeli pl. valaki a kései József Attila olyan verseit, mint a *Születésnapomra*, *Tudod, hogy nincs bocsánat*, *Karóval jöttél*, ha nem veszi figyelembe a versek egyik lényegi, kísértő tónusát, a játszi *iróniát*, mintha bekalkulálja ezt is az értelmezésbe. Csak így világlik ki a versekben ott ható, történelmi szinten való élni tudás, a partikuláris fölé emelkedő, a személyi sors reménytelenységén, az egyéni bánaton túllépni bíró emberi tartás. A különféle kis poétikai tények komolyan vevése már pusztán ezért is lényeges. Ha az elemző gondosan figyelemmel kíséri a mikroe-

meket, a vershangulat számbavételét nem mulaszthatja el. A mikroelem funkcióján való elgondolkodás kényszeríti rá.

A poétikai adalékok összegyűjtése, értékelése, metaforikus jelentésük meghatározása s ezzel szoros kapcsolatban a tónus, a vershangulat definiálása a műelemzésnek egyik legbonyolultabb s egyben legfontosabb része. Itt szükséges főleg — az ötletszerűség, a pusztá szubjektív beleolvasás veszélyét kerülni akarva — a módszertani elvek tisztázottsága; a végiggondoltság. A magam részéről a több-funkciójúság elvét tartom itt elsősorban mindig szem előtt. Azt értve ezen, hogy az egyes poétikai rész-elemeknek (nemcsak a külső forma síkján, de a belsőén is) nincs meghatározott, a fogalmi gondolkodás egyértelműségéhez hasonló, szilárd jelentésük. Ilyet — még a legösszetettebb költői eszköz esetében is — mindig csak a műegész, csak az összefüggés adhat. Mégpedig a poétikai elem viszonylagos belső tartalmi nyitottságának megfelelően többféle, nemegyszer ellentétes asszociációkat társhat hozzájuk. Csak a hozzá nem értés ütődhet meg azon, hogy ugyanaz a jel más-más összefüggésbe kerülve más-más jelentést hord. Sőt, ugyanazon a versen belül is kapcsolódhat hozzá többféle érzelm. Épp ezt fejezi ki a több-funkciójúság.

De ugyanakkor ez a nyitottság mégsem értendő úgy, mint teljes kötetlenség. Amennyire elhibázott a meghatározatlanság elmélete, épp annyira egyoldalú, a valóság tényeivel számot nem vető — véleményem szerint — az ún. semlegességi teória is. Az az elképzelés, mely még a sejtetés lehetőségeit is kétségbe vonja. Holott számos jel mutat abba az irányba, hogy bizonyos történelmi beidegződöttségek, kikristályosodott hagyományok folytán (természetszerűleg korokként, nemzetekként, kultúrköröként, sőt, nem egy esetben egyénként is más-más formában) hozzátartoznak az egyes művészi eszközökhöz, ha nem is a fogalmi gondolkodás egyértelműségében vett szilárd jelentések, de valamiféle jelentéshetőségek, hangulat-sugallatok. Az igazi költői tehetség mindig számol ezzel. Felhasználja a vers érzelmi hangszerelé-

séhez az innen adódó lehetőségeket. Nem véletlen pl. hogy egy árnyaltabb modulációra képes, hosszabb sorfajba „tette át” Petőfi a két nyitó szakasz megírása után az ősi nyolcasban kezdett *Szülőföldemet*. Az illett jobban kifejezni vágyott hangulatához. Hiába jelenti ki a semlegességi elmélet jegyében bárki is: „egy adott ritmus önmagában nem tartalmaz hangulati értéket”. Arisztotelész óta mindmáig küszködik a gondolkodó poétika ezzel a kérdéssel.

Már Arisztotelész különböző emberi szenvedélyek lenyomatát vélte fellelni a ritmusformákban.⁹ Goethe pedig így vallott egy ízben Eckermann előtt:

„A különböző költői formákban nagy titokzatos hatások rejlenek. Ha az én Római Elégiám tartalmát Byron Don Juanjának hangjára és versmondásra tennék át, akkor az, amit mondtam, egészen elvetemültnek hatna.”¹⁰

Az It recenzense szerint ez bizonyára csupán „misztika”. Mint ahogy annak tekinti a klasszikus formák hangulati hatására tett futó célzásom is. Holott nem én utaltam először erre a magyar kritikában. Ha nem is a szapphoi, de az aszklepiadi versekre „minőséget erőszakolt” már előttem pl. Kölcsey Ferenc is: „Úgy látszik, nem vette észre — írta Berzsenyiről — mely nagy befolyással legyen a mérték nemcsak külsejére a versnek, de belsőjére is.” Tovább sorolhatnám az ilyen példákat. Ismételten nem a tekintélyérvek miatt. Megintcsak azt kívántam jelezni velük: sok még a megoldatlan kérdés ott, ahol megoldottságot lát az It cikkírójának gyanútlanlansága.

A magam részéről a több-funkciójúság és a jelentéslehetőség elvének dialektikus együtthatásában kerestem valamiféle reális utat, *tertium datur*-t a semlegesség és a meghatározottság hamis poétikai végletei közt. Így véltem elérhetőnek azt,

⁹ ARISZTOTELESZ: *Poetika*. Bp. 1963. 66.; *Politika*. Bp. 1969. 367.

¹⁰ ECKERMANN, J. P.: *Gespräche mit Goethe*. (1824. febr. 25.) Berlin, é. n. Deutsche Buchgemeinschaft. 89.

¹¹ KÖLCSEY FERENC: *Összes művei* I. Bp. 1960. 427.

3 hogy a formában rejlő, s a líra kifejező-sűrítő erejének növelésére hivatott esetleges hangulati színeket se vétsem szem elől, de ne essek belé önkényeskedő, szubjektivista konstrukciókba se. S még egy elv volt irányszabó számomra módszer-tanilag, az ún. indiciumok elve. Ahogy könyvem előszavában írtam:

„A vers mondandójára való figyelés, az ahhoz való viszonyítás elkerülhetetlenné teszi... az egyes verselési elemek tartalmi-hangulati lefordítását, értelmezését. A szubjektív önkényesség, a hamis beleérzés veszélye itt viszont csak úgy csökkenthető, ha az értelmező sosem felejt el, hogy az egyes — tónust megadó — versi elemeknek: a hangoknak, rímeknek, ritmusformáknak, tropusoknak, figuráknak stb. önmagukban nincs, illetve csak potenciálisan van tartalmi jelentésük: többféle, s egymástól sokszor homlokegyenest eltérő jelentéslehetőséget hordanak ezek mindig magukban. Hogy a sokfajta lehetőség közül mikor mi realizálódik, azt a versegész, a konkrét összefüggés, a fennálló párhuzamosságok sora dönti el. S az adott értelmezés többé-kevésbé hitelesnek csak akkor mondható, ha indiciumok sokasága mutat egyazon irányba, ha többfajta nyelvi-zenei mozzanatként egybeesik a tanúvallomása. Éppen ezért az elemzőnek kötelessége, hogy sose csupán az egyes részletet, de mindig az egész-tartsa szem előtt.”

Nem véletlenül idéztem ily hosszan könyvem bevezetőjét. Azt szerettem volna dokumentálni vele, hogy ha a „Megjegyzések” szerzője valóban vitázni, azaz együtt-gondolkodni, az igazságot, a helyesebb módszert keresni szeretne volna: lett volna módja rá, hogy megértse elemző módszerem, hogy arról beszéljen s ne valami másról. Megfogalmaztam azt teoretikusan is; kiemelt helyen. Ennek ismeretében talán nem hangoztatta volna „hogy az egyes formai elemek, önmagukban semmit sem jeleznek”, hogy „a legellentétesebb érzelmek ölthetik magukra ugyanazt a formát”, feltételezte volna, hogy ezt én is tudom. S talán elemző gyakorlatomra és több megértéssel tekintett volna. Észrevette volna, hogy nem impreszionista mód, nem önkényesen, nem „közvetlenül”, ötletszerűen társítok jelentést egy-egy formai elemhez, de a poétikai kontextust — azaz: az indiciumok elvét — szem előtt tartva. S erre felfigyelve talán nem hozott volna olyan tor-

zító, a valós tényeket, összefüggéseket semmibe vevő példákat verselemzésem jellemzésére, mint tette azt pl. a *Szent Margit legendája* c. költemény általam adott analíziséről szólva.

„A *Szent Margit legendájában* — ragadta ki az It recenzense a tárgyalás tényleges összefüggéseiből ezt a néhány sort — halságot sugallt már rögtön a választott ritmus. (I. 185.)” S ehhez hozzáfűzte a maga fölényeskedő, gúnyos kommentárját: „Ezzel szemben Ady — írta — a legkülönbözőbb hangulatú versek egész sorát írta jambikus felező tizesekben, például a *Tüzes seb vagyok*, vagy a *Fajtdáddal együtt átkozlak*. Ezekben mért nem sugallt halságot ugyanaz a ritmus?”

Felszólítást kaptam, illik hát felelnem. Annál is inkább, mert ezen az egy eseten át válaszolhatok egyben a bíráló többi, felhozott, hasonló típusú példájára is. Megmutathatom, milyen is választott módszerem, nem az értetlenség torzító tükrében, de a valóságban.

Igaza van a cikkírónak: nem sugall halságot a jambikus felező tizes sosem önmagában. A modern poétikai gondolkodás egyik nagy vívmánya azonban, hogy mindig különböztet ritmus és metrum, az adott vers sajátos, egyéni ritmusa s a ritmikai séma között. S ennek szellemében nem egyszerűen a jambikus felező tizeshez „rendeltem hozzá” egy sajátos hangulatot, hanem annak meghatározott, egyénített változatához; egy oly jambikus tizeshez, melyet, 1. erős spondeizálás (a lábak több mint 40%-a spondeusz), 2. viszonylagosan szabályos lüktetés jellemez. Könyvemben égyertelműen benne van ez, csak a recenzens hallgat róla. Holott az egyéni jelleg meghatározásával némileg már a jelentéslehetőséget is körülhatároltam. Hiszen — többször beszél erről Babits is, (az ilyen „misztikát” ő is kedvelte) — „a súlyos spondeusz a zene, a csengés legnagyobb ellensége”.¹² Egy vidám, játékos lírai vershez pl. már nehezebben illene az ilyen ritmika. Persze mindettől a „Megjegyzések”-nek még igaza lehetne. Az így konkretizált jambikus változathoz is a legkülönbélebb

¹² BABITS MIHÁLY: *Írás és olvasás*. Bp. 1938. 122.

jelentéslehetőségek, hangulatsejtések társulhatnak még. Az ünnepélyesség éppúgy szólhat benne, mint a fáradt lemondás, a töprengő bánat, a keserű gúny, a vágó szatíra stb., stb. Tovább lehetne sorolni a legkülönbélebb, nemegyszer szögesen eltérő hangulatifjaitakat. Hogy a különféle lehetséges hangulatsejtelmekből mit éreztem realizálhatónak, azt a cikkíró állításával ellentétben nem „közvetlenül” nem „egyoldalúan”, s így nem önkényesen döntöttem el, hanem az összefüggéseket maradéktalanul figyelembe véve: történeti és poétikai megközelítés révén.

A vers történelmi talaját — a történeti kontextust — vizsgálva Adyt, az érzelmi forradalmár költőt tartottam szem előtt. Az érzékeny lelket, kiben a dzsentri-ideállal, a „nagyot ordító”, „száz-száz gyertyát”, „száz-itce-bort” zajgón követelő, Fráter Lóránd-féle betyáros úrral — a krakélerrel — szemben ott élt egy másfajta, egy új embereszmény: az intellektuell, a kultúrált élet. A művésztípus jelent meg benne, a szépség, a finomság csöndes szerelmese; a lótusz-sors, a virágszenvedély, ki otthontalannak érezte magát a félfeudális magyar valóság lármás világában, a közönségességben, a parlagiságban, az olcsó, otromba intrikák között. Ő a halkságot szerette: a kultúrátalanság „röhejes számomra”, „koldus zshivaja”, a „magyar malomalja” intrikáló dühe, nyegle törtétese idegen volt tőle. A történelmi elemzés eredményeképp ezt az embereszményt, az érzelmi forradalmárt, a művész-ideált éreztem jelenlevőnek a *Szent Margit legendájában* is. S ezt az értelmezést hitelesítette a „belső” szemlélet: a poétikai megközelítés.

A költemény formáló elvét keresve a *halkságban* véltem fellelhetőnek azt. Formai elemek, ún. poétikai adalékok sokasága mutatott az elemzés során ebbe az irányba. Könyvemben részletesen, majd három oldalon át soroltam fel őket, ismertettem a poétikai kontextus jellemző tényeit, a különböző „indiciumokat”. Ily indicium volt — csak vázlatosan megemlítve őket —: 1. a *halk* mint vezérszó, mint ismétlődő kulcsszó; 2. a lírai jellemzés a *Mi-világ* felől a halkság jegyé-

ben: a *fojtott sikoly* lány és a *halk* fiú elképzelt szerelme; 3. a lírai jellemzés az Ők-világ felől, mint a halkság ellentéte: a *lármás, hajrázó, hetyke* férfiak s a *prüszkölő* lovak; 4. a lírai színtér a maga kontrasztjában: *zúgó vár* egyfelől, s az *éj*, a *kolostor* a másik oldalon a maga csendjével; 5. a műfaj-megválasztás: a rege, legenda; 6. az utóbbinak kiemelése már a címadásban; 7. a keretes szerkesztés: távolítás ezzel a kompozícióban; 8. a választott kommunikációs forma: a Nyulak szigete mint „narrátor” benne; távolítás ezzel a megjelenítésben; 9. az epikus, nagy időt átfogó előadásmód: távolítás ezzel az előadásmódban; 10. alaktani síkon: a félmúlt szerepe, 11. szótani síkon: a melléknév mint a domináns szófaj, 12. hangtani síkon: a) az *l, m, n*, hangsúlyos szerepe; b) a sötét vokálisok uralkodó volta c) az *á* ismétlődése. A történelmi megközelítés s a poétikai megközelítés egyaránt ugyanazt a hangulati teret, a halkság hangulati terét idézte, sugallta. S ebben az összefüggésben, ebben a történeti és poétikai kontextusban tételezem fel, hogy ily jelentéslehetőség realizálódhat a spondeuszokkal elnehezített, szabályosan lüktető nyugodt jambusokban is, ebben az elégikus hangulatú költeményekben oly gyakran feltűnő, tompított zenében. Egy adott ritmus lehetséges metaforikus jelentését a történeti és poétikai viszonylatokat szem előtt tartva, az egész felől nézve konkretizáltam.

Módszerem bírálva a „Megjegyzések” szerzője beszél arról, hogy minden ritmusforma, minden poétikai eszköz a maga „hangulati értékét”, „minőségét” csak a konkrét versen, sok-sok tényezőtől befolyásolva kapja meg”. Joga lett volna a recenzensnek hozzá, hogy kifejtse, miért nem felel meg ennek az általa felállított követelménynek az én módszertani elképzelésem; az a metódus, amelynek mind az elmélet, mind a gyakorlat terén lényegi ismérve:

1. A történelmi megközelítés eszközeivel is élve a maga egészében nézi a verset: beállítja egy történeti-világnézeti összefüggésbe.

2. A poétikai megközelítésben — abból kiindulva, hogy a

költeményben mindig az ismétlés az egyik legfőbb szervező erő — nem utolsósorban az egy irányba mutató eszközhalmozások, eszközismétlések, ún. indiciumok jelenléte révén véli kielemezhetőnek a vers építését megszabó elvet vagy elveket. Hiszen amit az ember fontosnak tart, azt ismétli meg. S áll ez a költői eszközökre is. Ha több olyan eszköz kerül együvé, amelyben van egyfajta közös jelentéslehetőség: egy irányba mutató sugallat, funkció, mint közös nevező — meg lehet határozni ezen indiciumok alapján a vers hangulati terét. S fordítva — a többfunkciójúság s a hatás, kölcsönhatás elvét szem előtt tartva — ebbe az összefüggésbe állítva, innen visszafelé nézve konkretizálni lehet a mégoly elvont poétikai eszközökben is ott rejlő metaforikus sugallatot, jelentés-lehetőséget.

Megtehetette volna a „Megjegyzések” szerzője, hogy szembeállítsa ezzel az elképzeléssel a saját módszerét. Kifejthette volna, hogy a formaértelmezést ő miképp végzi el. Joga lett volna a saját metódusa célhoz vivőbb módja mellett érvelni. Kár, hogy ehelyett nem egészen pontos, az összefüggésekből kiemelt idézetekkel úgy tüntette fel, mintha az impresszionista kritika módjára ötletszerűen tulajdonítanék tartalmi vonatkozást egyes kiragadott művészi eszközöknek, s nem konkrét versegészben, a különféle formai és tartalmi jegyek dialektikus összjátékát nézve, mind a történeti, mind pedig a poétikai kontextust szem előtt tartva. Vitathatónak tűnik ez az eljárása. Vitathatónak tűnik, hogy pl. a *Szent Margit legendájáról* beszélve, ahol az elemzés során pusztán könyvemben (tehát a műhelymunka eldobott céduláit nem is számítva) kb. 15 adalékot hozok a formáló elvnek érzett *halkság* igazolására, ő kivesz egyetlenegy, egy ritmikai formát, azt a látszatot keltve, mintha *közvetlenül* ehhez társítanék valamiféle „örök” jelentést. A polémikus légkör oly nagyon szükséges tisztaságát és méltányosságát nemigen segítette elő azzal, hogy ilyen és ehhez hasonló példák sokaságával, címbe kiemelten azt szuggerálta, mintha „a tartalom és forma egyoldalú viszonyítása” lenne verselemző metódusomnak vala-

miképpen is a jellemző vonása. Olvasóit ezzel akarva-akaratlan, de félreinformálta. Éppen ezért szükségesnek véltem ezt a hozzászólást. Elő szerettem volna segíteni, hogy ne félreértésekről, de a ténylegesen meglévő s megoldandó problémákról folyják az esetleges további vita.

KIRÁLY ISTVÁN

CSOKONAI EGY ELFELEJTETT ÉBRESZTŐJE?

A fenti címmel (kérdőjel nélkül) kisebb cikket írt Komlós Aladár az It. 1975. évi 2. számában Dóczi Lajos érdemes Csokonai-tanulmányáról, amely voltaképpen emlékbeszédül készült a költő debreceni szobrának 1871. okt. 11-én történt fölavatására. (A tanulmány különben a Magyar Könyvtár 300. számaként jelent meg.)

Dóczinak több mint száz éves tanulmánya ma is friss, találó stilisztikai, stílustörténeti meglátásokat tartalmaz. Ébresztető cikkében Komlós Aladár nehezményezte, hogy a Csokonai évfordulón — tudomása szerint — nem emlékezett meg senki Dóczi munkájáról.

Az évfordulóra Csokonai stílustörténeti jelentőségéről hosszabb tanulmányt írtam, amely két részben, két önálló cikkre bontva jelent meg a Magyar Nyelvőrben: A „fentebb stíl” és a „köz-népi” stílus (1973/4, 428—442), majd: Egy stílusvita és Csokonai stílustörténeti jelentősége (uo. 1974/1. 33—54). (A különbontásnak s a két külön címnek tulajdonítható, hogy a Látóhatár 1974/11-i Csokonai-összefoglalásába csak az utóbbi került bele.) Tanulmányomban többször is kitérek Dóczi megállapításaira s hosszabban idézem találó stílustörténeti megfigyeléseit, bár ezek csak egy részét teszik gondolatébresztő munkájának, ahol elsőik között villantott rá arra a nagy lehe-

tősségre, amelyet a kor közönye és mostohasága félig kijátszatlanul fojtott bele Csokonai zsenijébe:

„A világirodalom ha nem is érdek, de megállapodás nélkül mehet el Csokonai mellett: a magyar irodalom történetírója hosszan fog előtte mélázni. — Amannak Csokonai annyit ér, a mennyit és a minőt tett; nekünk annyit, a mennyit *tehetett volna*.”

S joggal tette őt — a Kazinczy és Kölcsey hatása alatt álló értékrenddel szemben — a „Vörösmarty és Zrínyi közti szak legmagasabb polczára”, mint olyan költőt, aki az irodalom minden műfajában „a hivatás isteni jogán tett foglalat”.

A dolgozat első részében voltaképpen Kazinczy és Kölcsey stíluseszményének eredőit vizsgálom elsősorban Kölcseynek 1871-ben a Tudományos Gyűjteményben s Kazinczynak 1829-ben a Muzáronban megjelent (de 1817-ben megírt) bírálata s kettejük Csokonai-átdolgozásai alapján. Bürgert Schiller klasszicizmusának vonzása mellett — amelynek alapján Kazinczy egyfajta népies zsánerképfestővé, irodalmi Teniersszé akarta Csokonait lefokozni — rámutatok Kölcsey és Kazinczy bírálatainak közvetlen irodalmi- s félig-meddig személyes, szubjektív hátterére; arra, hogy Kölcsey nevezetes recenzióját voltaképpen Márton József 1813-ban Bécsben megjelent négykötetes Csokonai-kiadása váltotta ki, amelyet Kazinczy a legnagyobb ellenszenvvel fogadott, hiszen ő szeretett volna a debreceni költő hagyatékából egy „korrigált”, átdolgozott kiadást sajtó alá adni. A tetszetős és népszerű Márton-féle kiadás azért is érzékenyen érintette a széphalmi író, mivel nagy gonddal, stiláris javításokkal éppen abban az évben adta közre egyik stíluseszményének, Daykának költeményeit, s készült kiadni másik két bálványát: Báróczt és Kis Jánost is.

Abban pedig, hogy a két bírálat éppen a nyelvét és stílusát vette célba Csokonainak, része volt a Márton-kiadással egyidőben megjelent *Mondolatnak*, amelyből úgy tetszett, hogy Csokonai az ortológusok bálványa; ezért írhatta róla Kölcsey, — feleletül a Mondolatra —, hogy „a’ maga expressiójinak ’s szavainak ritkán tudta megadni az újság [= neologizmus] ingerét”.

Voltaképpen a Mondolat-vitából érthető meg Kazinczynak *Jövendölés* című Csokonai-paródiája is (Hős Mihályunk karvasára / Patikaszag babérjára, / Sustorgó Ódájára, / Békegeres Éposára / stb. . . .), a *Lantomtól búcsúvétel* sorait (Bessenyei obojjára, / Horváth réz trombitájára, / Szabó zengő hárfájára / stb.) visszhangozza s egyben a Dicshalomra szamaragoló Kazinczy indulatát, mivelhogy a *Mondolat*-beli kis gúnyrajz alatt ez a „Jövendölő” gúnyvers olvasható:

Örül Hazám — már láttya Te benned a’
Boldog *Jövendőt*.

Ha ehhez hozzávesszük, hogy 1815-ben jelent meg először (majd két év múlva másodszor) a Csokonai köréhez tartozó debreceni Fazekas Mihály *Lúdas Matyija*, amelyet a Mondolat-harc pszichózisában élő Kazinczy először allegorikus támadásnak vélt maga ellen, látnunk kell, hogy a Mondolat-vita kritikus délpontja (1813–1817), sajnos, nem kis részben felelős Kölcsey és Kazinczy Csokonai-bírálatának súlyos részigazságaiért.

A tanulmány második része Kazinczynak a Muzáronban megjelent hat s Kölcseynek ugyanott megjelent két Csokonai-átdolgozását elemzi a két eltérő stíluseszmény nézőpontjából. Itt térek ki bővebben Dóczi tanulmányára, *A rózsabimbóhoz* kapcsán, megjegyezve, hogy „Kölcsey átdolgozását Dóczi Lajos kitűnően elemezte, jellemezte 1871-ben . . .”, majd többször is hosszabban idézem találó, ma is friss megállapításait.

A tanulmány befejező része Csokonai stílustörténeti jelentőségével foglalkozik. Itt ismét szóba kerül Dóczi tanulmánya. Külön foglalkozom a „naiv nyelv” Dóczitól használt kategóriájával („nyelvkezelése se nem népies, mint Petőfié, se nem fönnlebegő, mint Kazinczyé, hanem naiv mint Aranyé.”) Hogy mit is ért Dóczi a „naiv” stíluson, arra ez a mondata villant rá legjobban: „A naiv költészet egyik bája — az, hogy a prózai szó is költészetté válik ajkán, — Csokonaiban meg-

lepő módon nyilatkozik.” Ilyen értelemben valóban illik e kategória költőnkre, hisz nincs olyan „prózai” fogalom, szó — legyen akár a *tüdőhólyag*, az *electrumi szikra*, a *luftballon*, vagy egy lexikon címszavai — amit költészete varázsvesszejével megérintve föl ne tudna emelni a költészet egeibe, azaz — Kölcsey ellenében — meg ne tudná adni nekik „az újság ingerét”.

Dóczi gondolatai még Horváth János egyik Csokonaival foglalkozó tanulmányában is továbbrezegnek, mint rámutatok. Aminthogy nem is feledkezhetik meg róla senki, aki Csokonai írói nyelvével, stílustörténeti értékelésével foglalkozik.

SZILÁGYI FERENC

SZEMLE

TÓTH DEZSŐ: VÖRÖSMARTY MIHÁLY

(Második módosított kiadás, Akadémiai, 1974.)

Tóth Dezső Vörösmarty monográfiájának új, az első óta eltelt kutatások eredményeit számbavevő kiadását adja közre az Akadémiai Kiadó. Ez a munka már az 1957-ben történt első megjelenése alkalmával is hézagpótló volt, mégpedig kétszeres értelemben is. Nemcsak azért, mert Vörösmarty költészete marxista igényű értékelésének summázata, hanem azért is, mert voltaképpen Gyulai Pál klasszikus *Vörösmarty életrajza* óta az egyetlen teljes Vörösmarty monográfiánk. Máig is az. Ez már magában is indokoltta teszi újból való megjelentetését, tekintve, hogy már régóta elfogyott a könyvárusi forgalomban, viszont az érdeklődés iránta semmiben sem csökkent. Változatlanul nélkülözhetetlen segédeszköze a Vörösmarty kutatásnak, még inkább az egyetemi, főiskolai szintű irodalomoktatásnak. Vörösmarty életrajza, teljes fejlődésképe, valamennyi nagy alkotásának alapos elemzése csak ebben a könyvben van együtt, szempontjai ma is kiindulási alapok a Vörösmarty kutatók, vers-elemzők számára. Kétségtelenül azóta több kutató más és más oldalról közelítette meg a nagy költő egyik vagy másik alkotását, vagy másként csoportosította műveit a fejlődésrajzban, de mindenképpen számontartva Tóth Dezső könyvének megállapításait, azokat elfogadva, kiegészítve vagy velük vitatkozva, még ha a másképpeni értelmezés nem is vette fel a formális hivatkozás vagy vitatkozás formáját. Tegyük hozzá, a könyv megállapításainak többsége jelenleg is általában elfogadott tézise a Vörösmarty irodalomnak. Igaz, éppen filológiai szempontból sok újat tárt fel azóta a kutatás, főként a sorozatosan megjelent kritikai kiadás köteteiben, ám ez adatoknak legtöbbször Tóth Dezső beiktatta könyve új, módosított kiadásába. Így pl. Martinkó András eredményeit a *Magyarvár* keletkezéséről, Mezei Mártáét a *Zalán futása* műfaji kettősségéről, Fehér Gézáét *Az örök zsidó* c. drámatörredékről, Pándi Pálét az új szociális eszméknek a költőre tett hatásáról. Viszont elhagyta azt, amit az 1957-es változatban a Vörösmartynak tulajdonított 1848. évi decemberi cikkekről cáfolólag írt, hiszen ez beleépült a kritikai kiadás most megjelenés előtt álló 16. kötetébe. A lábjegyzetekben is az új változat már az új tudományos kiadás megfelelő köteteire utal és nem a Gyulaiéra,

kár, hogy ezt elmulasztja a dramaturgiai cikkek esetében, ez utóbbiak ugyanis Solt Andor gondos rendezésében időközben szintén megjelentek. Egyébként Tóth Dezső, úgy is mint e sorozat egyik szerkesztője és a 3. kötet sajtó alá rendezője a Vörösmarty filológia eredményeit állandóan számon tartja, mint ez nemcsak a hivatkozásokban érződik, hanem az elemzésekben is, így pl. *A merengőhöz* c. költeménynek az új változatban mélyebb beleérzéssel végzett analízisében. Talán a *Salamon* dráma két változatának erősebb figyelemmel való számbavétele is helyet kaphatott volna.

Tóth Dezső könyve első változatának végére egy „*Kipillantás. Következtetések*” című fejezetet iktatott, amely teljesen kimaradt az új kiadásból. Ebben a fejezetben Tóth a romantikának mint ábrázolási módszernek a jogosultságát, ennek az irányzatnak a társadalmi eredetét, mibenlétét, a kelet-európai irodalmakban betöltött különleges funkcióját, valamint Vörösmartynak az európai romantikához, első sorban Mickiewiczhez, Byronhoz és Hugohoz való viszonyát fejtegette. Ez a rész annak idején igen jelentős megnyilatkozás volt a romantika körül akkor még hevesen és némi bizonytalansággal dúló vitákban. Ma már nem szükséges a romantika pozitív értékelését igazolni a marxista irodalomtudományon belül, a Szovjetunióban és másutt lezajlott viták, megjelent írások után és nálunk sem, részben Barta Jánosnak, főként pedig Sőtér Istvánnak a romantika kialakulásáról, korszakairól és esztétikai sajátosságairól megjelent tanulmányai után. Ezzel azonban nem akarjuk azt mondani, hogy Tóth Dezső fejtegetései a romantika mibenlétéről időszerűtlenné váltak volna. Ellenkezőleg erre vonatkozó, részben utalásszerű tézisei bővebb kifejtésre várnának. Hasonlóképpen termékeny az a szuggesztívója is, mely a magyar és a lengyel romantika eltéréseit az itthoni reformkori küzdelmek lehetősége és a lengyel emigráció helyzeti különbségeivel magyarázza, noha itt persze történtek korrekciók azóta a Mickiewicz – Vörösmarty párhuzamokat illetőleg. Érdemes lenne összevetni a vörösmartys és az hugói pátosz természetét is, melyre Tóth Dezső csak utalt, s a két költő stiláris eljárásait, mégpedig nem pusztán a költői retorika, hanem a metaforikusság, a szimbólumteremtő nyelvi gazdagság szempontjából is. Mindez azt igazolja, hogy bár az 1957-es változatnak ez a részlete is termékeny és gondolatindító, elhagyása mégis indokolt volt, ha a szerző nem vállalkozhatott az említett megállapítások bővebb kifejtésére. Egyébként ami Vörösmarty romantikáját illeti, annak számos vonását az új kiadás a fejlődésrajz keretében mutatja meg, így főként amikor Vörösmarty költészetében a romantika kialakulásának útját részletezi.

A Vörösmarty költemények újabb elemzői közül többen az irodalomtudománynak a legutóbbi évtizedben kialakult újabb módszereit alkalmazva interpretálják azokat, és nemegyszer új és más ér-

telmezésekhez érkeznek el, a költő fejlődésrajzának kérdésében is vannak, akik egyes részletekben eltérnek attól, ami e könyvben olvasható (pl. az 1825–1832 közti időszakasz epikájában és drámáiban jobban hangsúlyozzák a lázadás és útkeresés romantikájának szimulán megjelenését), Vörösmarty világirodalmi kapcsolatai is sokban világosabbak már előttünk a komparatisztika tipológiai és a paralelizmuson alapuló azóta jobban kialakult vizsgálati módszerei alapján, mind nyugat- mind kelet-európai vonatkozásban, a Vörösmarty művek filozófiai tartalmának elemzése folyamán is újabb kísérletek történtek (pl. a *Csongor és Tünde* vonatkozásában). Ezek az eredmények, elemzések, megközelítések azonban korántsem álltak össze még önálló egésszé, az új területeken elinduló asztalán is ott kell, hogy álljon Tóth Dezső változatlanul alapvető értékű és hitelű monográfiája a Gyulai életrajz, Babits, Horváth János, Szerb Antal, Brisits Frigyes, Barta János, Waldapfel József és Szauder József tanulmányai-val együtt, hogy csak a legfontosabbakat említsük. Ez a Vörösmarty kutató szempontja, az irodalom oktatójának pedig igen nagy segítség, hogy használhatja és neveltjei kezébe adhatja Tóth Dezső monográfiáját, annál is inkább, mert a szerző az új változatba a kutatás azóta született legfontosabb és már vitathatatlan eredményeit is beledolgozta.

HORVÁTH KÁROLY

PÁNDI PÁL: *PETŐFI ÉS A NACIONALIZMUS* (Hat előadás)

(Akadémiai, 1974. — Korunk tudománya)

Vannak alkotók, akik a nemzeti emlékezet jóvoltából tananyagká, iskolapéldává, eleven szoborrá válva élnek az egymást váltó nemzedékek tudatában. Petőfi is ilyen, sőt külön minőség ő a szocialista művelődésben, irodalomtudományban, az irodalmi, a kritikai gondolkodásban. Költői hagyatékának legélőbb s leggyűlékonyabb terepe éppen a népről, nemzetről vallott eszméinek, s ezek egykori politikai gyakorlatának megértése és értelmezés. A nemzeti kérdés mai fel fogása, a szocialista nemzet—értelmezés, a nemzetről való szocialista gondolkodás minősége és ereje alapvető társadalmi tudatproblémáink között tartandók nyilván. Ilyenformán a Petőfi-kutatás mai ideológiai probléma is, s emiatt messze továbbmutató, mint azt az irodalomtörténeti szakmai viták jelzik, vagy megközelítik.

Lukács György és Révai József marxista eszmetörténeti alapvetése mellett elsősorban Pándi Pál Petőfi-kutatásai nyomán alakult ki az igazi Petőfi költői és emberi képe. Természetesen méltó része van e

kép megformálásában mindazoknak a jeles Petőfi-kutatóknak, akik nem marxista megközelítéssel ugyan, de a tudományos kutatás morális felelősségével s a költő élete és műve iránti mély tisztelettel értelmezték az életművet, mint Horváth János, vagy Hatvany Lajos tette, s része azoknak a ma is jelentékeny kutatóknak, akik akár a költő életrajzának aprólékos pontosságú megírásán fáradoznak, akár Petőfi poézisének esztétikai értékeit igyekeznek a szövegértelmezés változatos módszereivel kibontani, megérteni, vonzóvá tenni a mai olvasó számára.

Pándi Pál munkája, amely az Akadémiai Kiadó *Korunk tudománya* c. sorozatában jelent meg, a szerző hat előadását adja közre Petőfi és a nacionalizmus tárgykörében. Elmondott szövegekről van tehát szó, az éloszó formáló ereje érzik rajtuk, a gondolat születése, a bizonyítás nemegyszer vitatkozó heve s mindig a tudós széles alapozású filológiai kontrollja, a történeti szemlélet és a történeti hitelesség következetessége. S ennek az elvnek következetes érvényesítésével szembeáll a főként az iskolai oktatásban még ma is kísértő erőltetett aktualizálással, a mondandó maivá erőltetésének sok zavart, félreértést, sőt félreértelmezést okozó káros, didakticista gyakorlatával.

Ami az előadások olvasásakor mindjárt szembetűnik, az mindenekelőtt a szerző imponáló tájékozottsága Petőfiben, a Petőfi-szakirodalomban, s a kor izgalmas és mozgalmas történetében. De otthonos biztonsággal igazodik el Pándi a Petőfi-évtizedek hazai és nemzetközi eszmetörténetében, ideológiájában, a nemzeti kérdés szövevényeiben. Állításait, bizonyító érveit, cáfoló megjegyzéseit minuciózus filológiai pontossággal hitelesíti, minden előadásához változatos bibliográfia áll rendelkezésére az érdeklődő vagy éppen a szakmabeli olvasónak, s noha az egész Petőfi-problematikának itt csak egy — bár kiemelkedő fontosságú — részletével foglalkozik, közvetve gazdagítja, teljesebbé teszi a költőre vonatkozó ismereteinket is. Az adatokat és tényeket, a megvitatott szövegeket éles logikával, biztos ítéletű következtető képességgel a mondanivaló fő sodrába helyezi s összegezései, vagy szöveg közti kisebb kitérői a megformált gondolatot erősítik fel. Marxista szenvedélyesség hatja át előadásait, mindig sokoldalúan bizonyított, történetileg hiteles tényekre alapozva.

A hat előadást a téma egysége, a módszer következetessége tartja egybe. Azt vizsgálja a szerző, hogyan érvényesült Petőfi költészetében az a rendkívül összetett, erősen érzelmi—tudati töltésű képződmény, amelyet nacionalizmusnak nevezünk, s amelyet a költő úgy volt képes meghaladni, hogy a történelmi körülmények s a nemzeti érdek felismerésével a haza fogalmát demokratizálta, plebejus tartalommal telítette. A Vörösmarty által elvileg—eszmeileg megfogalmazott tételt a „haza és emberiség” sorsát egybelátó, egybeérző „legszentebb” vallásából a gyakorlati politikára vitte át, s a jármot, a

szolgásgát lerázó rabszolga-népek életének értelmét, célját a „szent világszabadság” forradalmi harcokban megvalósuló valóságában látta, álmodta, hirdette meg.

Pándi a nemzetről való gondolkodás változatait a költő egész pályáján végigkíséri. Így lesz világos az olvasó számára, hogy 1845 előtt Petőfi költészetében tartalmilag a hazaszeretet és a nemzetszemlélet hagyományos és konvencionális elemei dominálnak, de megjelennek már a költői hivatástudatnak a haza-élményhez fűződő variációi is. Meggyőző, ahogyan a szerző a táj és a hazafiság összefonódó érzelmi – gondolati élményét magyarázza azt fejtegetve, hogyan lép túl ezen a szinte még pályakezdő költő. „Nem hiszem – írja –, hogy Petőfinek valamennyi ifjúkori versét ismerjük... e pályakezdő költeményekben még aligha tudatosan, de már embrionálisan magában hordozza a szülőföld – tájtípus hangsúlyozásával kiemelkedő öntudatot... Az Alföldet megéneklő költő a Kárpátokkal szembe fordulva énekel. Petőfi ország-hazájában volt hegy is, völgy is, alföld is, felföld is –, Petőfi tehát *kiemelt*, s ez a kiemelés kettős jelentést hordozott. Egyrészt azt, hogy számára az *alföld* a szülőföld tája, a gyermekkor vidéke, alapélménye. Másrészt azt jelenti itt az alföld, értelmileg kiteljesítve, felemelve az érzelmi alapot, hogy a *puszta a szabadság képe*, végtelen kiterjedés, amely ekként *értelmezve* – s nem egyszerűen és elsősorban természeti jellege okán – konfrontáltatik a hegységgel, a Kárpátokkal. Ez az értelmezett táj-kiemelés, ez a jelképpé emelt tájtípus, költői táj-differenciálás, tájhierarchizálás tulajdonképpen lírai visszfénye (és nem kópiája!) annak az egyetemesebb differenciáltságnak, amelyet nem a tájtípusok különbözősége, hanem a nemzetet alkotó osztályok, 'nemzetek' különbsége határoz meg.

Nehogy félreértés essék: a szülőföld – haza érzelmi képlete sem Petőfinél jelentkezik először a magyar költészetben. Petőfi az a költő, aki ebben az érzelmi képletben felerősítette a tájtípus motívumát, s előbb haza-fogalmat kapcsolva hozzá, később a jellem-egyenesség, szabadság, szuverenitás fogalmait kötve a szülőföld – haza táji képletéhez, a magyar Alföldet a haza, mégpedig egyre dinamikusabban egy új típusú haza lírai jelképévé emelte.”

Azért idéztük hosszan Pándi szövegét, mert éppen a tájversek sokáig statikus szemlélete terelte el a figyelmet tudományban és oktatásban egyaránt a költő politizáló tájlátásától s a leírás esztétikumát helyezve előtérbe, a szerelmi téma mellett a tájlírárt emelte az egyértelműen forradalmi versek fölé, vagy helyezte éppen azokkal értékben szembe. A szerző kimutatja, hogy a nemzettéválás bonyolult folyamatát Petőfi lírai költészetében „a haza-fogalom kitágulása és politizálódása tükrözi”. Kitágul e haza-fogalom, mert a szülőföld – otthon – haza hármassága mintegy mozgásba jön, a hagyomány élni,

hatni kezd, s a haza fogalma lassan közösségi érdekűvé lesz, és politizálódik, mert körében éppen a közösségi érdekek lépnek előre.

Mindez persze csak ízelítő a gondolkodásnak Pándira itt is jellemző sokrétűségéből, dialektikus építkezéséből. Mert ahogyan nyomon követi Petőfi műveiben az egykori eleven érzelmi–gondolati folyamatokat, ezeknek kettős irányára hívja fel figyelmünket. Hiszen — s ezt is példák sorával igazolja — Petőfi nem volt s nem is lehetett érintetlen a nacionalizmus nemzeti túlzásaitól, a hazafiság érzését könnyen félresiklató zavart hangoktól, de éppen költői zsenije okán már akkor is „egy plebejus kötöttségű értelmiségi” tudatával tesz különbséget, amikor költői s emberi világában még nem volt jelen a plebejus demokratizmus tudatossága. A kor, amelyben élnie adatott — így hozta ezt magával. Pándi Lukács Györgynek egy megállapítását idézi *A történelmi regény* c. művéből, amely megállapítás összegezi s továbbmozdítja egyúttal a gondolatot: „A nemzeti önállóságra és sajátosságra való hivatkozás szükségképpen összekapcsolódik a nemzeti történelem feltámasztásával, a múltra, a régi dicsőségre, a nemzeti gyalázat mozzanataira való visszaemlékezéssel, akár haladó, akár reakciós ideológia az eredmény. — Így kapcsolódik a történelemnek ebben a tömegélményében (a napóleoni háborúk koráról van szó) egyrészt a nemzeti elem a társadalmi átalakulás problémáihoz, míg másrészt a nemzeti történelem beágyazottsága a világtörténelemben egyre szélesebb körökben tudatosul.”

A korai szakaszban — s mind ritkábban ugyan, de később is — a haza és nemzet Pándi szavával „mint csúcscsérték” van jelen Petőfi ekkor írt legjobb verseiben, anélkül azonban, hogy „fölnyes, lekezelő, sértő” gesztust alkalmazna más népek vagy nemzetek irányában.

Vers-példák hosszú során át bizonyítja Pándi, hogy a költő kiteljesedő életművében a nacionalista motívumok jelenléte nem tartósítja ezeket a motívumokat. De részt vesznek ezek egy olyan lírai koncepció megalkotásában, „amely előkészítette és több vonatkozásban megvalósította a nacionalizmuson való túllépést”. Az 1840-es évek második felében írott költemények kimondatlan gondolata a balról való egységteremtés, a forradalmi néphatalom által kivívandó új társadalom igénye. Ez az igény munkált 1848 táján azoknak a forradalmi költeményeknek a viharzásában is, amelyekben a szomszédnépek sorsa is megérintetett. A *Petőfi és a nemzetiségek* c. előadás részletesen elemzi ezt a nemcsak történelmileg, de költőileg is bonyolult tematikát. Csak a szerző fejtegetéseinek summázatát említhetjük itt egy rész-idézettel: „Senki sem állíthatja felelősen, hogy Petőfi világán nem vonultak át különféle előítélet-foszlányok a nemzetiségekkel kapcsolatban. Azt sem állíthatjuk, hogy Petőfi tudatvilágában már kirajzolódott a nemzetiségi kérdés rendezésének konkrét és érvényes

programja. Azt állítjuk viszont, nem utolsó, hanem elsősorban a szélsőséges hangú *Élet vagy halál !* elemzése alapján, hogy Petőfi még a legelkeseredettebb pillanataiban is a történelmi kényszerűség logikája szerint fogalmazott." Ezeknek a következtetéseknek az ellenpróbáját — ahogyan maga nevezi — is elvégezte a szerző. Más művek mellett az 1848 nyarán írt *Az apostolt* említi meg. Petőfi eszméinek szótáraként emlegetjük, tanítjuk ezt a művet. Ám ebből a szótárból hiányzik a nacionalizmus. Egyetlen utalás sincs benne, amely a nemzetiségekre, a szomszédnépekre vonatkoznék, noha ez összegez, nagy költemény egyszerre keletkezett azokkal a versekkel, amelyekben a költő bírálta vagy éppen támadta a nemzetiségeket. „Szilveszter emberi-ségre méretezett, világmegváltó eszméi tartalmazzák a nemzeti kérdés megoldásának végső irányelveit, anélkül, hogy konkrét módon kirajzolódna itt a megoldás.” A népek történelmi küldetésének megoldását a világszabadság kivívásában látó költő az emberiségre méretezett politikai koncepcióban ment tudott maradni a nemzetiségekre támadó indulatoktól. S éppen azért, mert történelemben érzett és gondolkodott.

Tudjuk, utolsó hónapjaiban, heteiben, a szabadságharc próbái közepette, Bem táborában is írta riadóit, s elgondolkodó, meditatív költeményeit. Megalkotta a szabadságharc poézisét, amelyben a nemzeti ügy történelmi atmoszféráját s a nemzetté válni akaró nép plebejus méltóságát volt képes kifejezni. Petőfi küzdött a nacionalizmus visszahúzó erői ellen s emberi és költői nagysága nem abból származott, hogy kikerülte, hanem abból, hogy megfékezte, korlátozta, „átlényegítette” a nacionalizmust. „Ez a magasabb elveket és erkölcsi normákat érvényesítő emberi képesség emberiségre tekintő, aktív nemzeti tudatból, a kiteljesedő plebejus forradalmár gerincéből született. Az erkölcsöt is formáló, értelmes szellemi teremtsé halhatatlan példájaként.”

A múlt és a jelen dialektikája minden időkben nagy, sőt gyakran vezető szerepet játszott a nemzetről való gondolkodásban. Petőfi is átgondolta, költőként olykor át is élte a történelmi múltat. Múlt-szemléletének fő jellegzetességei általában közismertek. Östisztelete egybekapcsolódott a középnemesi nacionalizmussal. Radikalizálódó szemléletet tükröz Rákóczi-kultusza, a francia forradalmi hagyomány iránti lelkesedése egyéniségének lényegéből fakadt. Pándi előadásai nyomán már említettük, hogy a szülőföld-szeretettel egybesodort nacionalista érvelés néhány kiemelkedő Petőfi-versben nem programot, hanem éppen ellenpéldát kínál a költő jelenének, mint ahogyan a régmúltról ellenpéldát nyújtott a reformkor nemzeti romantikája is. Ám Petőfi költészetében akkor is ott volt a példa, ha közvetlenül nem kívánt általa programot adni, mert a példa mindig olyan ország volt, amely a társadalmi fejlődésben meghaladta a mi

helyzetünket. Így és ezért volt példa — ha kimondatlanul is — Franciaország. S múltbírálatainak kritikai szemlélete mindig a dicsőség — szolgaság szembehelyezésének dialektikájából táplálkozott. 1848 szeptembere után mind erőteljesebben hangzik verseiben az önmagára talált nemzet dicsérete, biztatása és a szolgamúlt ostromozása. Versek, prózai részletek, levelek tanúsága ékesen bizonyítja a haza-fogalom demokratizálódását, a plebejus hon-szemlélet térnyerését a költő tudatában. Elég, ha a király-ellenes költeményekre utalunk, ha a köz-katonák tiszteletére hívó költeményt említjük. Ezért erősödhetett föl 1848 szeptembere után költészetében a plebejus hazaszeretet, a királylyal szimbolizált rabság, szolgaság-motívum fenyegető jelenléte. Az a nemzeti radikalizmus, amely aktívan s korszerűen szolgálta a valóban nemzeti ügyet. Azt a nemzeti ügyet, amelyet plebejus értelmezésben mutatott fel a világnak „... mint az aktív zsarnokellenesség, aktív plebejus törekvés tényét és példáját a korabeli Európában”. Amiért 1848–49-ben a „magyar ügy” — a magyar nemzeti erőfeszítés — éppen társadalmi és szociális töltete okán valóban példaadó világ-helyzetbe került.

Mi teszi Pándi Petőfi-előadásait napjainkban különösen időszerűvé? Azok az ismert viták, amelyek a nemzeti kérdés, a hazafiság, a nacionalizmus marxista értelmezése körül zajlottak és zajlanak. Pándi — munkája utószava szerint — előadásaival nem kívánt közvetlen bekapcsolódni e vitákba, noha a könyvében tárgyalt problémakör érintkezései e mai vitákkal nyilvánvalóak. Az alapszándékról — amely előadásainak kiadására készítette — így ír: „... ezekkel az előadásokkal célom volt a nemzeti kérdés, nacionalizmus történeti szemléletének — ha nem is a bemutatása konkrét irodalmi anyagon, de az ilyen szemlélet alkalmazása iránti igény felkeltése. Ezt az igényt s főleg ennek gondos, tudományos kielégítését rendkívül fontosnak tartom. Nélkülözhetetlennek a legtagabb értelmű szocialista köznevelés szempontjából. Amíg ugyanis a történelmileg változó tartalmú és értékű embéri képződmények és ideológiai kategóriák történetiségét, azaz igaz természetét nem tudjuk gondolkodásunk, érzelmi életünk szerves részévé tenni, addig akaratlanul is a történelmietlenség, a rögtönzések és az ösztönösség jegyében alakulnak gondolataink, érzelmeink, szemléletünk. Az ilyen önkényesség érvényesülése a szellemi életben nemcsak azért kártékony, mert az értelem elé helyezi az érzelmet, s az érzelem elé az indulatot, hanem azért is, mert az ellenőrző értelemtől megszabadulva, igen gyorsan alakít ki egy indulati töltésű, irracionális szövéssű, érzelmi természete okán rendkívül érzékeny és agresszív magabiztosságot, öntudatot.”

Az irodalomtörténész felelős, figyelmeztető szavai ezek, tulajdonképpen arról, hogy bármi sok, de nem elég — Veres Péter kedvelt formulájával élve — népben—nemzetben gondolkodni, mert ha a

nemzeti kérdés, a nacionalizmus mai változataival szemben a tudati küzdelmek közepette alakuló szocialista hazafiság kibontakozását kívánjuk elősegíteni a tudományban, az oktatásban, a társadalmi tudatban, s a közgondolkodásban, akkor meg kell tanulnunk történelemben, távlatban gondolkodni. Mint ahogyan Petőfi is, Ady is, József Attila is történelemben gondolkodtak akkor, amikor a haza és haladás szolgálatára mozgósították legjobb önmagukat.

PÁLMAI KÁLMÁN

KOVALOSZVSZKY MIKLÓS:
EMLÉKEZÉSEK ADY ENDRÉRŐL II.
 (Akadémiai, 1974.)

Talán mindnyájunknál nehezebb részt vállalt az Ady-kutatásból Kovalovszky Miklós, aki a kortársi emlékezőket gyűjti össze. Nincs még egy magyar író, akiről annyi emléket őrzött meg a megbízhatatlan emberi emlékezet, tehát már az anyag összegyűjtése is rendkívüli teljesítmény. Ugyanakkor az emlékezés többszörösen kompromittált műfaj, tehát a szorgalmas gyűjtőnek rostálni, mérlegelni, hitelesíteni kell. Kovalovszky az irodalomtörténész, a filológus és a pszichológus teljes szellemi fegyverzetében sikeresen végzi el ezt a munkát.

Emlékezőgyűjteményének második vaskos kötete került nemrég az olvasó kezébe. Benne Ady debreceni és nagyváradai évei, összesen hat esztendő emlékei elevenednek fel. A második kötet tíz ívvel terjedelmesebb, mint az első volt, mely Ady életének első 19 évéhez fűződő emlékeket foglalt egybe. Ez a terjedelelnövekedés arra is figyelmeztet, hogy a továbbiakban az emlékezők száma fordított arányban növekszik majd az évekével, ami teljesen érthető, de kissé ökonomikusabb közlésre kell, hogy serkentse a közlőt. Azzal ugyanis — igaza van Kovalovszkynak — nem lehet takarékoskodni, hogy olyan kortársak közismert írásait, mint Hegedűs Nándor, Lengyel Géza, Dutka vagy később Bölöni és Révész stb. legalább részben újra ne közölje, mert ez vétek lenne a teljesség ellen még akkor is, ha az érintett művek állandóan hozzáférhetőek lennének. De azzal talán nyerne valamit, ha összefoglaló értékelését egy-egy nagyobb cikkcsoport után összevontan adná, és az egyes cikkek után csak a legfontosabb tudnivalókat, például az emlékezés forrását közölné (ezt sajnos a mostani kötetben nemegyszer nélkülöznünk kell). Ezzel a módszerrel az egyébként gyakori ismétlések is elkerülhetőek lennének.

A második kötetben Kovalovszkynak van néhány olyan új felfedezése, mely valóságos bravúrnak számít. Mindenekelőtt a Kíváncsi ügy remek detektívmunkával történt felderítésére gondolok, mely

nemcsak egy hamvába holt szerelmi regény tökéletes rekonstruálását jelenti, hanem Ady huszonhat eddig ismeretlen levelének első közlését is, s ezek közül a levelek közül nem egy fontos új adalékkal gyarapítja ismereteinket az ifjú költő érzésvilágáról. De nagy találat Ady levele magyarorszáoli legációjáról is vagy eddig ismeretlen debreceni indexének közlése, akárcsak nemrég előkerült képe a Makoldy család körében stb., stb. Kovalovszky nemcsak passzív gyűjtője a meglevő emlékezőeknek, hanem megkereste a még élő kortársakat, és velük — talán a huszonnegyedik órában — megíratta emlékeiket. Ezen kívül maga is lelkiismeretesen kutat könyvtárakban és levéltárakban, ami igen tiszteletreméltó dolog, különösen, ha tekintetbe vesszük irodalmár közéletünk újabban divatosá vált lenéző magatartását az elsőleges forráskutatásokkal szemben.

Nagyon öröndetes, hogy Kovalovszky nemcsak a szorosan Adyhoz kapcsolódó emlékeket gyűjti, hanem jelentősebb kortársait is bemutatja az emlékezők tükrében, így Sípos Bélát, Zoltai Lajost, Fehér Dezsőt és Szüts Dezsőt. Majdnem akadémuskodásnak tetszhetik tehát, ha néhány ötlettel mégis kiegészítem gyűjtését. Némi illetékességem van hozzá, hiszen életemnek „egy csúnya” fokán magam is gyűjtöttem írói emlékezőket. Lengyel Géza írásában szerepel a kötetben Goór Pál, polgári nevén Bürger Ernő temesvári ügyvéd neve. Emlékezői, melyeket magnetofonba mondott, megtalálhatók a Petőfi Irodalmi Múzeum hangtárában. Ugyanitt vannak Madáchy Boldizsár főként családi hagyományokból merített emlékei a költő ifjúkoráról. Ady további életútjához pedig nagyon sok kisebb-nagyobb emlékezőt őriz ugyanez a gyűjtemény. A sajtóban megjelent emlékezők közül különösen az erdélyi és az emigráns sajtó termékeire hívjuk fel figyelmét (persze elsősorban az Ady-bibliográfia szerkesztőit). Csak néhányat sorolok fel itt példának: Sebenyi József: *Ady, Léda asszony meg én*. Az Ember 1930. dec. 6., Gábor István: *Ady Endre nagyváradi nyomában*. Brassói Lapok 1932. dec. 6., Szüts Dezső nekrológjai közül Ady-vonatkozásai miatt is érdekes Marton Manóé (Nagyváradi Esti Lap 1926. okt. 8.) és Pásztor Edéé (Nagyváradi Friss Újság 1926. okt. 8.)

Imponáló, milyen pontosan ismeri Kovalovszky nemcsak az Ady-irodalmat, nemcsak a megjelent Ady-köteteket, de a kritikai kiadásból kimaradt Ady-írásokat is, hiszen a legnagyobb hiányok éppen itt, a debreceni és nagyváradi anyagban éktelenkednek. Nagy utánajárással és gazdag dokumentációval tisztázza Ady fizetésének kérdését. Érdekes, amit az Ady első prózai gyűjteményének kiadása körüli hercehurcáról ír. De nem említi Fehér egy kisebb jelentőségű gyűjteményét, mely *Ady a zsidóságról* címmel jelent meg 1919-ben Nagyváradon. Emőd már 1913-ban írja Adynak (szept. 10.), hogy régi írásainak összegyűjtésén dolgozik egy Fehér tervezte kötethez. Erre céloz

Tabéry a kötetben idézett röpiratrészletében is (576.). Tudomásom szerint a harmincas években Hatvany megbízásából is foglalkozott Emőd Ady nagyváradi cikkeinek gyűjtésével.

Nagy segítséget adott a nagyváradi anyag összegyűjtéséhez és kommentálásához Hegedűs Nándor, aki hosszú évek áldozatos kutató munkáját szentelte Ady nagyváradi éveinek, két nagyon hasznos könyvet is írt róla, és gazdag ismereteit most mint a kötet egyik emlékirója és lektora is hasznosította. Itt is, mint két könyvében sok jó, legendafoszlató közlést köszönhetünk neki. Így például hitelt érdemlően tisztázza Goga szerepét Adyék birtokainak mentesítésében (578.). Kár, hogy Kovalovszky annyira tisztelte Hegedűs kétségkívül óriási jártasságát a nagyváradi viszonyokban hogy csaknem minden állítását készpénznek vette. És még nagyobb kár, hogy többnyire átveszi Hegedűs szemléletét is, s ez helyenként a könyv tudományos objektivitásának rovására megy.

Legjellemzőbb példa erre a Szüts Dezsőről írt fejezet. Szüts alakja valóban nagyon ellentmondásos az egész Ady-irodalomban, nem könnyű hiteles portrét rajzolni róla. Hegedűs inkább a kortársi véleményeket foglalja össze Szütsről, mivel ő maga csak 1920 után, néhány évig ismerte személyesen. Ezek a vélemények pedig gyakran nem a realitást tükrözik, hanem előítéleteket, a filiszter ellenkezését valakivel szemben, aki más, mint ő, aki megveti egy századeleji kisváros kicsinyesen józan erkölcsi normáit, és önként kivonul a polgári társadalomból. Igaz ugyan, hogy a *Pimodán* Ártás és Tébolyának Szüts a modellje. Csakhogy ez a démonivá stilizált figura inkább Ady művész-fantáziájának szülötte; semmiképpen sem lehet egy reális portré kiindulópontja, aminthogy bármilyen sok önéletrajzi elem van a *Pimodán*ban, mégiscsak rosszul járna az, aki ebből akarná összeállítani Ady életrajzát.

Peterdi, Losonczy Gábor és a többi kortársak anekdotái (415, 455.) vagy a Színházi Újságban elhelyezett álhírek olyan ugratásokról számolnak be, melyek a bohémvilágban napirenden voltak. Karinthy Cini tucatjával csinált hasonlókat, és mégse jutna senkinek eszébe ezért Karinthy Ferenc író-t lélekmérgezőnek, amorális alkatnak vagy éppen a század legnagyobb intrikusának nevezni, ahogyan Szütsöt tisztelték kortársai. Igaz, hogy a századeleji kisváros konvenció-tisztelő, álszent közegében az ilyen bohémtréfákat a tisztos polgári társadalom elleni merénylettekként ítélték meg, de éppen ezt a megítélést nem kellene átörököltetnie az irodalomtudománynak. Hogy Szüts Dezső novellatémákat adott el, sőt, hogy két írónak ugyanazt a novellatémát adta el, ez inkább az írókra nézve diffamáló és a kor irodalmi viszonyaira jellemző, arra a társadalomra, mely nem a plagizátort veti ki magából, hanem azt, aki bármilyen groteszk formában is, de erre a visszásságra ráirányítja a figyelmet. Vagy hogy meg-

sértette a pártfegyelmet, és függetlenségi párti lapban ellenségesen írt a függetlenségi pártról a szerkesztő, Halász Lajos távollétében? Ez fájhatott Halász Lajosnak, mert kockára tette vele karrierjét, de miért bűn ez a mi szemünkben?

Egyetlen igazán súlyos, becsületbe vágó dolgot írhatnának az emlékezők joggal Szüts Dezső számlájára, éspedig az 1915-ös, Tiszántúli álnévvel írt, Adyt és a progressziót támadó cikkeket a Tiszántúlból. Csakhogy mind ez ideig senki sem bizonyította be hitelt érdemlően, hogy az álneves cikkek szerzője Szüts. Kovalovszky mindössze így indokolja: „Tiszántúli Ady-ellenes cikkeit Bölöni és Hegedűs mint a váradai sajtóéletet közvetlenül ismerő kortárs, nyilván megalapozottan tulajdonítja Szütsnek, márcsak jellemző stílusuk miatt is.” (449.) Sajnos, ez bizonyítéknak sovány, különösen akkor, ha vele egy ember jellemét bélyegezzük meg örökre. Hogyan képzelhető el, hogy Nagyváradon, ahol Szüts Dezső annyi borsot tört az újságírók orra alá, a korabeli sajtóban ezt senki sem tette volna szóvá? Hogyan tételezhető fel, hogy ha Ady Bölöni nyomán hitelt adott volna ennek a híresztelésnek, akkor sohase vágott volna vissza Szütsnek, sőt szívélyesen, ölelésre tárt karral közeledett volna Szüts felé, mikor a háború alatt Nagyváradra látogatott. Márpedig így emlékszik vissza erre Bárdos László 1916-ra időzítve az emléket és Zsolt Béla, aki 1918-ban került Nagyváradra, tehát egy e körüli találkozást örökölt meg. Az sem tisztázott, hogy Szüts meddig volt a Tiszántúli munkatársa. Abban megegyeznek az emlékezők, hogy a világháború kitörése után került oda. Hegedűs szerint az 1918-as októberi forradalomig dolgozott ott, és 1920-ban került a Nagyváradhoz. (422.) Halmay Árpád szerint a Tiszántúltól nemsokára a Nagyvárad Friss Újsághoz, majd a Szabadsághoz ment, és csak annak megszűnése után a Nagyváradhoz. (430.) Mindezekre a homályos adatokra fényt kellene deríteni, mielőtt biztosra vesszük Szüts szerzőségét. Kovalovszky ténynek fogadva el az igencsak bizonytalan feltevést, még kombinációkat is épít rá, például, hogy Kosztolányi azért kérte fel Szüts Dezsőt emlékeinek közlésére az Esztendőben, mert tudta, hogy Ady ellenes szellemben fog nyilatkozni. (477.) Elfelejtji, hogy ezt még Kosztolányi sem tehetné volna meg egy olyan lapban, melynek Hatvány volt a szerkesztője.

Kár, hogy nem mutat rá Hegedűs számos ellentmondására. Hogy a nekrológ magasztalása és az emlékezés becsmérése közötti ellentmondást ne is említsük. De mit kezdjünk például Hegedűsnek azzal az állításával, hogy „Ady úgy látszik nem akarta magát kompromittálni azzal, hogy Szüts könyvéről ír előszót.” (412.), miután előző oldalon megállapítja, hogy Szüts könyve sohasem jelent meg. Ha tehát nem volt könyv, mihez írt volna Ady előszót? Arra viszont érdemes lett volna odafigyelní, hogy a Szüts könyvéről szóló elő-

zetes szerint a könyv témája ugyanaz lett volna, ami Adyt is oly élénken foglalkoztatta ezekben az években: a társadalom lehúzó erői folytán letört zsenik, a magyar messiások sorsa. Nem kevésbé különös Hegedűsnek egy másik megjegyzése. Idézi Szüts levelét, melyben pénzt kér Adytól: „Magától kérem a 120 koronát . . .” Majd hozzáfűzi: „Milyen címen követelt (én emeltem ki. V.E.) Adytól 120 koronát . . .” (417.) Ilyen következetlenségek szép számmal vannak Hegedűs és más kortársak emlékezéseiben.

Abban azonban mindenki egyetért, hogy Szütsöt sohasem vezette „önzés, pénzsóvárság . . .”, hogy „puritán ember volt a szegénység, hozzáférhetetlen és szeplőtlen.” (428.) Egy újságíró társa, Bárdos László azt írja: „nem az egyszerű kisemberekre lőtt rá, hanem a nagy potentátokra, akik — vissza tudtak löni!” „sohasem a magánérdekei késztették támadásra.” (463.) Más kérdés, hogy mindezt ő is rosszalló hangszúllyal mondja, hiszen ezzel Szüts a lap egzisztenciáját tette kockára. Azt is említi Hegedűs és mások is, hogy a kortársak szerint már a század elején szocialista hírében állt, és mint illegális kommunista halt meg. (406.) Halálakor dr. László Dezső búcsúztatta a munkásság nevében (kár, hogy ez a gyászbeszéd hiányzik a kötetből), és többek közt ezt mondta:

„Ha föl-földobbant igazat, nemeset a szíved, visszatértél egy-egy meleg szóra testvéreidhez. Fölvétted magad a munkásság szervezetébe, könyveket vittél ajándékba nekik, s a meg hasonlott ember gyilkos gúnyolódásával gyűjtöttél szárnyaid megtépésőtől a munkások otthonára. . .”

Ez bizony alaposan ellentmond annak az összefoglaló jellemzésnek, amely a kötetben olvasható Szüts „csak rombolni tudó” „cinikus amorálisáról,” „bomlasztó szenvedélyéről”. (436.) És ennek megfelelően nem nagyon találó a hozzáfűzött lélektani és genetikai magyarázat sem. (437–438.)

Természetesen nem szándékom Szüts Dezsőből pozitív hőst faragni, azt sem állítom, hogy a kortársak viszolygása vele szemben teljesen alaptalan. Furcsa, különc figura volt, de furcsaságaihoz több köze lehetett a társadalmi viszonyoknak, mint az amorálisnak. A kortársaknak szükségük volt valakire, akinek a nyakába varrják a felelőséget Ady minden negatív gesztusáért (duk-duk ügy, Rákosihoz való közeledése stb.), s erre Szüts alkalmas médiumnak kínálkozott már csak azért is, mert különködéseivel, gyakran durva tréfáival, sorozatos ugratásaival sok embert magára haragított. (Mellesleg szólva sok pozitív mendemondát is kapcsolnak a kortársak Szüts alakjához, így például azt, hogy ő vitte el Adyt a kanonokorra, hogy gúnyos bírálataival alkotásra ösztönözte stb.) De indokolja a kortársak idegenkedését az is, hogy Szüts terméketlen tehetség volt, és Ady hozzá való vonzódása érhetetlennek látszott mindazoknak, akik Adyt is saját életvitelük és világszemléletük normái szerint ítélték meg

és el. Abban azonban nem érthetünk egyet Kovalovszkyval, hogy meg sem próbálja korrigálni a kortársak bizonytalan tényeken alapuló, nagyon határozott negatív ítéletét Szüts Dezsőről, és hogy „alakjának és szerepének érdemleges vizsgálatát” idegorvosi hatáskörbe utalja. (454.) Én a további irodalomtörténeti kutatásokat és a kortársi előítéletektől való elszakadást javallanám ehelyett. De érdemes lenne egy regényírónak is megpróbálkoznia Szüts alakjával.

Csak helyeselni lehet — s ezzel Kovalovszky mindnyájunk mulasztására mutatott rá — hogy Ady és a Társadalomtudományi Társaság kapcsolatai még további sokrétű kutatást igényelnek. Ennek várható eredményei nemcsak Ady-képünket világítanak meg jobban, de a századeleji progresszió „ezoterizmusáról” „doktrinéségéről” folyó vitába is hatékonyan szólnának bele. Lehet, hogy Hegedűs Nándor nem erősíti meg Schöpflin állítását a Huszadik Század nagyváradi népszerűségéről. (480.) A tények azonban Schöpflinnek adnak igazat. Mert ez a népszerűség nemcsak a váradi előfizetők számán mérhető, hanem azon is, hogy itt indultak meg a Társadalomtudományi Társaság első vidéki munkástanfolyamai 1903 novemberében, alig egy hónappal a budapesti indulás után; előadói pedig ugyanazok voltak, akik körében Ady is élt (dr. Edelmann Menyhért, dr. Dési Géza, dr. Sarkadi Lajos, dr. Grosz Menyhért, dr. Palásthy Marcell, dr. Konrád Béla, dr. Kripka Henrik stb.).

Kovalovszky téved, mikor azt írja, hogy a Magyar Figyelőt a Társadalomtudományi Társaság és a Huszadik Század ellen alapították. (481.) A Társadalomtudományi Társaság és a Huszadik Század ellenlábasa 1907 óta a Magyar Társadalomtudományi Egyesület volt és ennek folyóirata, a Társadalomtudományi Szemle, mely 1908-ban indult Palágyi Menyhért főszerkesztésében. A Magyar Figyelőt inkább a Nyugat ellen hozták létre. Kissé sematikusak és hiányosak a jegyzetben a radikális politikusokról adott életrajzi felvilágosítások is. (714.) Madzsar Józsefnél említeném Kárpáti Endre szerkesztésében 1967-ben megjelent válogatott írásait is. Rónai Zoltán halálozási dátumát nem illik kérdőjellel rejtélyessé tenni. Minden lexikonban benne van. Halász Lajosról azt is meg kellene valahol írni, hogy a Károlyi kormány sajtófőnöke volt és korrupciós erkölcsbotránya miatt váltották le, 1920-ban pedig Károlyi rágalalmazása árán igyekezett visszaszerezni h. államtitkárságát a kurzustól. Ez sokkal rosszabb fényt vet rá, mint Fehérnével való viszonya. És végül egy kiegészítés a Társadalomtudományi Társaság témakörében: Kovalovszky azt írja, nem tudjuk, milyen forrásból szívta magába Ady 1903 őszén Nietzsche-t (86.). Elárulhatom: Alfred Fouillée-nak a Huszadik Században három folytatásban megjelent írásából (*Nietzsche vallása*.) Az idézetek is szó szerint egyeznek.

A Kíváncsi regény bravúros feltárásáról már szóltam. Varga Ilona

emlékezései és a kommentárok is azt szuggerálják, (319.) hogy Kiváncsi mindvégig megőrizte inkognitóját. Csakhogy az idézett tizenhatodik levélből világosan kiderül, hogy Ady már 1899-ben tudta Kiváncsi nevét. Egy 1899. decemberi keltű levelében ezt olvashatjuk: „A múltkor egy borítékot címeztem magának édes és ezt írtam rá: Varga Illi . . .” (281.) Ezenkívül az MTA kéziratárában őrzött V—a I—a úrhölgynek címzett szerkesztői üzenet a Debreceni Hírlapban szintén az inkognitó ellen vall. Nem értem, miért siklanak el e tény felett. Talán Kiváncsi alakját akarják így még romantikusabb színben feltüntetni. Pedig nem szerencsés, ahogyan Kovalovszky a felfedezés nagyon is érthető mámorában a századeleji kisvárosi romantika dicsfényével övezi hősnőjét. Akkor van igaza, mikor találó kifejezéssel torz idillnek nevezi a Kiváncsi-regényt. (320.) Valóban az volt: természetellenes és torz.

Általában az az érzése az olvasónak, hogy Kovalovszky túlságosan szerény és a tekintélyekkel szemben gyakran nem engedi szóhoz jutni saját véleményét. Pedig nagy tudása és abszolút illetékessége az Ady-kérdésben mindenképpen feljogosítja arra, hogy szigorúan bíráljon. Az emlékezőgyűjtemény legnagyobb erénye és tudományos értéke éppen az, hogy a sok megbízhatatlan emléket a pletykaszintről a hitelesség rangjára emeli. De nem szabad, hogy kritikai érzéke egy percre is cserben hagyja. Ne törekedjék arra, hogy Ady életének minden legkisebb mozzanatát is feldolgozza, inkább a közölt emlékek szubjektív felhangjait vagy éppen torzításait nyesegetse jobban. Gyűjteménye így is a legfontosabb forrása egy majdan megírandó részletes Ady-életrajznak.

VEZÉR ERZSÉBET

POSZLER GYÖRGY: SZERB ANTAL

(Akadémiai, 1973. Irodalomtörténeti könyvtár 29.)

Újabban ritkulnak az irodalomtudományi monográfiák, s még ritkábbá válnak az élet-pályarajzok. És ezen belül is: teoretikusról, irodalomtörténészről, kritikusról alig született pályakép. Megíratlan lényegében a 20. századi magyar irodalmi kritika története is — A magyar irodalom története V. és VI. kötetének Bodnár György által írt részein, Horváth Lukács Borbála munkáján kívül alig néhány újabb cikkre lehet hivatkozni. Ilyen háttér előtt még világosabbá válik Poszler György vállalkozásának jelentősége, és úttörő volta: az övé az érdem, hogy elsőnek rajzolta meg a 20. sz. magyar irodalom egy nagy kritikusa pályaképét a teljesség igényével.

De nemcsak az úttörés érdeme az övé: az általa megrajzolt Szerb Antal-kép pontos, hiteles, árnyalt. Ennek előfeltétele volt az alapos anyagfeltárás, Poszler rendkívül nagy anyagot dolgoz fel, nagyon

alapos előmunkálatokra épít. A Szerb Antal életére és pályájára vonatkozó eddig ismeretlen dokumentumokat felkutatta, és főleg: szinte mindent elolvasott, amiről Szerb Antal művei szólnak, vagy ami párhuzamos az ő műveivel; tehát Szerb Antal olvasmányainak jelentős részét, kortársainak műveit, a ráható gondolkodókat és irodalomtörténészeket. Műve így és ezáltal is a magyarországi tudománytörténet jeles alkotásává vált. A fentiekből következik, hogy a Szerb Antal monográfia különös erőssége az egyes művek forrásainak, összevetőinek árnyalt, bonyolult elemzése, az ideológiai szálak, a hatások felkutatása, a művek szövegeinek ilyen irányú felfejtése. A tudománytörténeti forrás-kutatás terén Poszler szorgalma, kitartása és elemző érzéke jelentős eredményt ért el.

Hadd emeljem ki például, hogy Szerb *Magyar irodalomtörténetével* kapcsolatban alapos elemzését és történetét nyújtja a magyar irodalomtörténetírás-története két világháború közti szakaszának, Horváth Jánostól Féja Gézáig. Az „esszéíró nemzedék” törekvéseinek is árnyalt, elemzését kaptuk; olyan kevésbé tárgyalt írók, mint Márai Sándor művéről árnyalt jellemzést ad; Halász Gábor pályáját is az ő könyve rajzolja meg eddig legrészletesebben. Szerb Antal világirodalomtörténeti műveivel kapcsolatban pedig Poszler gondos leírását és értékelését adja a tárgyalt korszakok, főleg a reneszánsz és a 19–20. század világirodalmi áramlatainak, s a róluk szóló irodalomnak.

E gazdag anyag segítségével sikerül összefüggésében láttatnia, helyesen értékelnie Szerb Antal pályáját és helyét a magyar kritika történetében.

A marxista irodalomtörténetírás, mint ismeretes, különösen 1945 óta tett erőfeszítéseket e bonyolult, érdekes és vonzó pálya megragadására, értékelésére. Szigeti József úttörő, sok megállapításában ma is helytálló 1946-os tanulmánya óta Kardos László, Sőtér István, értő, szép, meleg emberi hangú esszéi, Bodnár György pontos értékelése jelzik ennek a munkának útját. Poszler György felhasználja elődei munkáját, és lényegében — a marxista irodalomtörténetírás hagyományainak megfelelően Szerb Antalt a (személyileg és gondolati ellentmondásossága miatt) tragikus sorsú magyar polgári baloldal jellegzetes képviselőjeként értékeli. Elhelyezésében azonban minden eddiginél alaposabb, árnyaltabb, a körülményeket leginkább figyelembe vevő.

Hadd emeljem még ki, hogy Poszler munkájának utolsó negyede mintegy megemelkedik hangban és lendületben, erőben és forróságban. A pálya utolsó szakaszának gondolati problematikája, erkölcsi tartása és ugyanennek a szakasznak életrajzi bonyolultsága megragadó és mélyreható ábrázolást nyer művében. Ha van a gondolatoknak és egy irodalomtörténész sorsának sajátos pátosza, úgy ezt itt éreztetni tudja.

II.

A Szerb Antal pályaképen túlmenően Poszler alapos, szép könyve fontos hozzájárulást jelent néhány, a korszak egészét érintő vitatott probléma tisztázásához is. Mindenekelőtt a két világháború közti, a magyar értelmiség egészére vonatkozó ideológiai áramlatok értékeléséhez — s ahhoz a nagyon nehéz kérdéshez, hogy ez áramlatok közül funkcionálisan melyik volt a korszak uralkodó erőit támogató, haladó vagy forradalmi. Árnyalt vizsgálatra van szükség — s a történetész nem ítéltet véglegesen pusztán egy-egy ideológiai áramlat, tudományos rendszer, iskola absztrakt igazságtartalma, marxizmus-hoz viszonyított értéke alapján; azt is meg kell vizsgálnia, milyen szerepet játszott az időkorszakban, milyen törekvéseknek szolgált segítségül vagy akadályul. Komplex probléma a magyar szellemtörténet és különféle változatainak kérdése is — amelyek a két világháború közti időkorszaknak a magyar liberális színezetű pozitivizmust felváltó legfontosabb áramlatát alkották. Egyoldalú, sommás elítélés után ma funkcióját immár árnyaltabban látjuk — (sőt már feltétel nélküli felértékelésre is van törekvés). Poszler könyve e tekintetben is adatok, szempontok sokaságát nyújtja számunkra — érzékeny pontossággal differenciál személyek, művek képviselte törekvések, áramlatok között, rámutatva, hol állt konzervatív törekvések szolgálataiba a szellemtörténet, mikor játszott felszabadító, új törekvéseket segítő szerepet, mikor béklyózott és fogott vissza. Az áramlatok, források megszüntetve megőrzésének, átfunkcionálásának számtalan példájára figyelmeztet Diltheytől Spenglerig, Freudtól Adlerig.

És evvel egy még tágabb, még általánosabb vitakérdés megválaszolásában segít. A magyar irodalomtörténetnek megoldatlan kérdése a magyar antifasiszta polgári irodalom és gondolkodás értékelése. Viták sorozata zajlott le, mint ismeretes, a polgári humanista baloldal értékéről, hatásáról, szerepéről, a népi mozgalomhoz viszonyítva is, és a marxista baloldallal összehasonlítva is. Ehhez a vitához ad nélkülözhetetlen segítséget Poszler könyve — rámutatva a szubjektív jószándék és az objektív szellemi fegyverzet tragikus ellentétére is.

Kutatásnak, vitáknak nélkülözhetetlen elindítója tehát e könyv — a korszak ideológiai történetének szinte kézikönyve.

III.

A fontos, kitűnő munkával kapcsolatban akad néhány problémám, aggályom is.

A legáltalánosabb probléma módszertani jellegű. A sok hatás kimutatása során nem világos eléggé a műben: mi az, amit éppen Szerb

maga jelent, ami csak a sajátja, mégpedig mind pozitív, mind negatív értelemben. Mi az, amit magatartásban, szemléletben, vagy más-résről íráskészségben hozott? Annak, hogy Szerb Antal arcéle nem elég plasztikus a disszertációban — egyik, de nem egyedüli oka az, hogy a szerző a mű kezdetétől eltekintve, őrizkedik az életrajzi tényektől, és különösen az egyes emberi vonások fölrajzolásától.

Módszertani kérdés ez, de tartalmi és értékelési is. Mert külön-külön megtaláljuk e vonások ismertetését az egyes műveknél, de együttesen nem szerepelnek. Mindenekelőtt oly vonásokról és tulajdonságokról lenne szó, amelyek *nem magyarázhatók* a forrásokkal, hatásokkal, analógiákkal. Olyan tényezőket, vonásokat kell kutatni, amelyekkel Szerb Antal meggazdagította azt, amit másoktól kapott. *Egyénként, a részletenként* mindez benne van Poszler művében, de *együttes jellemzés* nem áll össze ebből (persze: mindnyájan tudjuk, hogy egy teoretikus, egy történész, egy kritikus *arcélét, jellegét* nehezebb megragadni; mint az alkotót, s minél sokszínű-villódzóbb, annál nehezebben). Olyan alkati, írói vonásokra is gondolok, amelyek máig vonzóvá teszik Szerb művét: az elfogulatlan frissességre, a mű és író tiszteletére, az elfogulatlan látásra — arra a sajátos keverékre, amelyet a művészet tisztelete és ugyanakkor a művész és mű iránti némi irónia együttesen jelent. E kettős vonás, már kora, „súlyosabbnak” szánt tanulmányaiban ott van, (a Blake-ről szóló lehetne példa arra, hogy a Szent Szövetségeket tiszteli is és ki is neveti, hódol előttük és le is leplezi őket). Ez a sajátos kettősség, villódzás, ott van nála a nagy törvényszerűségek keresése és az aktualizálás ellentétében, és abban is, ahogyan a saját maga által felállított elméletekben hisz és ugyanakkor skeptikus velük szemben, ahogyan ismerteti őket, és ahogyan ellenükre emel ki egyes műveket.

Persze ez a kettősség és villódzás nemcsak előrelendítője, olykor fékezője is pályájának: és elkövetkezik életének egy pillanata, amikor ez az irónia halálosan komollyá lesz. És mégis talán ennek a kettősségnek is köszönheti azt a vonását, amellyel leginkább hat miránk is: azt az elfogulatlan frissességet és előítéletmentességet, amellyel egy műhöz közeledik, hogy azután egyre mélyebben értsé és azonosuljon vele. (Sokféleképpen magyarázható ez a kettősség, ez az elfogulatlanság, ez az irónia: társadalmi helyzetéből és pszichológiai alkataból egyaránt.)

Szerb Antal pályájának bizonyos fordulóit, szakaszait, buktatóit, kudarcait és sikereit is egy fokkal élesebben lehetne értékelni, világosabban exponálni.

Ilyen mindenekelőtt a pálya első szakaszának sajátos neokonzerватivizmusa, amely a 20-as évek végéig tart. Buktató és illúzió ez: a Tanácsköztársaság bukása után a kor zsidó és nem zsidó származású haladó értelmiségének illúziója: hátha meg lehet vetni a lábukat egy

európai színezetű liberális-konzervativizmus talaján? (A Széphalom és köre jellegzetesen ezt az álláspontot képviselik.) A Bethlen-kormány ún. konszolidációja, és még tágabban, a nemzetközi forradalmi hullám lecsillapodása is okai ennek a fejlődésnek. Ezért és így tűnt úgy egyeseknek, hogy a hivatalos magyar tudományosság akkor még liberális uralkodó szárnyához való idomulás a kivezető út. Szerb Antal sok más kortársával együtt pályája első szakaszán ebben az illúzióban élt, művének sok vonását ez magyarázza. (Napkeletben való megjelenés, szinte játszott „filoszof” tudósság.)

Ugyanígy élesebben, kegyetlenebbül és fájdalmasabban lehetett volna ábrázolni Szerb Antalnak és társainak útját a 30-as évek elejének a világában. Egyrészt az új tájékozódás gondolati és szervezeti kísérleteit (és itt nemcsak az Irodalomtudományi Társaságra gondoltok, hanem a Válasszal kötött szövetségre is) — a „szociológiaiabb” módszertan keresése —, másrészt hivatkozni lehet újabb, keserű és fájdalmas csalódásokra is. Poszler György minden adatot, vonatkozást összeszed, regisztrál, de talán élesebben lehetett volna szólni a szellemtörténet látszólagos és remélt ellenzékiességéről, amely a 30-as évek végén korábbi társai egy részénél a német szupremácia igazolása lett vagy az irracionálisizmus és mítosz megejtő csábításáról, amely Kerényi Károly művében és személyében öltött testet, és amely kiutat kínált a kor borzalmaiból, felülemelkedést a barbárságon. És ugyanakkor Kerényi művének minden szép, humanista tartalma, magatartásának bátorsága sem feledtetheti el velünk, hogy gondolatvilága mikor és hogyan érintkezett enélkül, hogy átnőtt volna bele, a német fasizmuséval. Szerb Antalnak és oly sok társának megejtő vágyódása a „csoda”, az irracionálisizmus iránt, a romantika „sötét oldalai”-val a démonisággal való kacérkodás is, fájdalmas reménység és csapda egyúttal. Evvel is le kellett számolnia Szerb Antalnak élete utolsó éveiben.

Általában: amennyire pontos Szerb Antal elhelyezése a kor áramlatai között a 20-as évek végén, egészen a *Magyar irodalomtörténetig*, úgy gyérül, ritkul a környezetrajz a 30-as évek végére, 40-es évek elejére. Így kevésbé éles megvilágításba kerül néhány fontos kérdés: például Szerb Antal viszonya a politikai és gondolati baloldalhoz és a munkásmozgalomhoz. Nyomon lehet követni, amint keresi az összekötő szálakat, amint keresi a szövetséget és a kiutat; de lehet azt is látni, hogy a kínálkozó alternatívák közül a 30-as években mindig az angol liberális konzervativizmus felé hajlik, hogy csaknem mindig vannak illúziói az ellenforradalmi rendszer liberális szárnyáról, és viszolyog a „tömegektől”, a politikai munkásmozgalomtól. Tudjuk, hogy ebben része volt sok tényezőnek, a munkásmozgalom különféle szárnyai szektásságának is, és hogy a magyar haladó erők végzetes megosztottsága, alapvető széttagoltsága rejlik e visszahúzó-

dás mélyén is. Külön tragikus történet az, hogyan vált el a Tanuban és a Válaszban együtt indultak útja. Szerb Antal alapjában véve magányban marad, elszigetelten, reális fogódzó nélkül élete utolsó éveiben. És evvel kapcsolatos természetesen az is, hogy az az Európa, amelyhez mérte magát, nem a teljes Európa volt, talán a csillogó és izgalmasabb, de éppen a sötétebb, elnyomottabb vidékek, a peremvidékek Európája és kezdeménye hiányzott belőle.

És másrésről: talán még behatóbban lehetett volna elemezni az utolsó évek cikkeit, tanulmányait — mint a „szellemi honvédelem” sajátos, szerb-antali stílusú termékeit —, a „rejtett beszéd”, a célzások mögött nála is — mint Radnóti és Lukács László verseiben, mint Nagy Lajos novelláiban, mint Bálint György cikkeiben — és másoknál, ott a németellenes célzás — a nemzeti függetlenség antifasiszta védelme és egy új társadalmi rend óhajta is.

IV.

Több részletmegjegyzésem is akadna még. Nem annyira elvi, mint inkább élettrajzi kérdés: például az az érzésem — anélkül, hogy ebben a kérdésben alaposabb véleményt tudnék mondani, hogy bizonyos szépirodalmi műveinek élményalapja, problematikája egyéniben átél, mélyebben fájdalmas, mint ezt Poszler véli. Az *Utas és holdvilág* egész problémaköre nemcsak Máraiból és Cocteau-ból eredeztethető, hanem a fiatal, majd az érett tudós egyéni életének mély problémái és élményei is hangot kapnak benne. A Cocteau és Márai *A zendülő*k szituációja — azonos élmények, olvasmányok, tényeik hatására — megszülethetett a 20-as évek elejének fiatal intellektueljeinél is. „A megérthetetlen társadalmi lét” előhívhatja így a halálvágyat, a menekülést. Annál fájdalmasabb (és nagy regényíró még megírásra váró témája): hogyan lesz a halállal való játékos-ironikus kacérkodásból egyre inkább szembenézés a kegyetlen, mezeten durva egyetlenséggel és halállal — majd az igazi halál eljövetele.

Szerb Antal első verseivel kapcsolatban a Poszler által említett, elsősorban Hoffmansthal hatásán kívül gondolni lehetne Füst Milán hatására és általában arra az egész irányra, amelyet nem eléggé kielégítő módon neoszimbolizmusnak, vagy posztszimbolizmusnak nevezhetünk, s nem lehetne kizárni pl. az opera (Wagner) történet-felfogásának hatását sem.

Korai verseivel, novelláival, sőt tanulmányaival kapcsolatban is a magam részéről erősebbnek érzem egyes írók, mint Flaubert történetírók és művészettörténészek, mint Burckhardt és Taine inspiráló hatását. (Habár később önmaga arról szól, hogy csak későbbi éveiben tér meg Taine-hez, az ő hatása már korábban is mindenütt észlelhető.)

Mindezzel együtt is: kitűnő „első munka” Poszler György érett, alapos monográfiája. Sok hasonlóra lenne szükségünk.

SZABOLCSI MIKLÓS

ARCKÉP FIGURÁKKAL

UNGVÁRITAMÁS: DÉRY TIBOR ALKOTÁSAI ÉS VALLOMÁSAI TÜKRÉBEN

(Szépirodalmi, 1973. — Arcok és vallomások)

Irodalmi portrét paradox módon eleven modellről a legnehezebb készíteni. Nem engedi rögzíteni magát, festés közben és utána is mozog, s ha a mű nem tetszik, tiltakozni is módjában van. Ungvári Tamás mégis vállalkozott erre a nehéz szerepre, amikor az *Arcok és vallomások* sorozatban Déry-portréját közzétette. Nehezíti-könnyíti is dolgát, hogy Déry önéletrajzt is írt, s maga szabta meg: mennyi az, amennyit magánéletéből a nyilvánosságnak szán. Ungvári nem lépi át ezeket a határokat; az életrajz mindig annyiban érdeklí, amennyi belőle a művekbe is átszivárgott.

A rövid családfa-kutatást is ez a szempont vezeti. Asszimilációs törekvéseket figyel meg jó és rossz értelemben véve: 48-as hagyományt — és a filozófust is gyanakvó szemmel vizsgáló polgári magatartást. A nagypolgárság mikrovilágát Déry írta meg elsőnek Magyarországon, s nemcsak egyes életrajzi motívumok utalnak a *Befejezetlen mondat* kapcsolatára a Déry-családdal, hanem a miliő teljes atmoszférája. Nemesi eredetet sejtető neve ellenére a Parczen — Nagycsaládnak nem sok köze van a dzsentrikhez. A vallás például szóba sem kerül — még a ragyogóan jellemzett magányos, öreg hölgyek számára sem beszédtema. Kultúrahordozó szerepet is inkább csak a nagyanya remek figurája képvisel egyébként — s irányító szerepe sincs már senkinek; a hanyatlás regénye ez a könyv, akár a *Buddenbrook-ház*. A burzsoázia közéleti szerepe a *Feleletben* jelenik meg, de ehhez már nem a Déry-család áll modellt.

A gyermekkorból a művészi-emberi érzékenységet, Prousthoz való vonzódását magyarázó betegség emléke kísért, s egy gyerekes lázadás. Az ifjúkorban már bekapcsolódik az egyén történetébe a nagyvilág történelme, s szinte csak azok a fordulatok kapnak helyet ettől kezdve az életrajzban, amelyek egy-egy történelmi fordulóhoz is kapcsolódnak.

A fiatal Déryt a világháború értelmetlen szörnyűsége állítja balra — ez korjelenség volt. A sztrájkszervezés logikusan következett ebből — a Galilei-kör háborúellenes ifjai is a proletárforradalom mellé

áltak. Déry esetében persze némi groteszk színezetet ad a történetnek, hogy saját nagybátyja ellen buzdít sztrájkra, de a családi válasz nem különbözik az ilyenkor szokásostól. A „bevonultatott” szó nem „gondolkodtat meg”, mint a szöveg írja; a gesztus büntetésjellege akkor is nyilvánvaló, ha egy másik családi összeköttetés azért megóvja a tévelygő ifjút a valódi veszélytől. Ungvári láthatóan óvakodik attól, hogy hamis politikai glóriát fonjon a művész feje fölé, ezért beszél túlságosan keveset a kommün alatti szerepléséről is, pedig ez a periódus valóban a csatlakozásé, sőt — mint az önéletrajzból tudjuk — a beavatkozásé is. Részletesen ismerteti ellenben az apa tragikus sorát. A *Szembenézni* sorai közt jelenik meg csak ez az élmény, fél évszázad után is eleven fájdalommal. Osztálya elhagyását ritka szigorú konfliktusokban élte át Déry — ez bukkan fel a *Szemtől szembe*, a *Befejezetlen mondat* és a *Felelet* lapjain, s talán azt is magyarázza, miért fogadta el egy időre annyira fenntartás nélkül a munkásmozgalom egy fázisának aszketizmusát.

A forradalmat nagyon rövid időn belül követi az ellenforradalom kétségbeesésbe taszító világa, s a két élmény többször is keveredik majd egymással Déry életében. Emigrációs éveiben a forradalomváró európai baloldallal ismerkedik és Hitler uralomra jutása után még egy, életét végigkísérő nagy, mozgalmi élményt kap: 1934 Bécsének hősi és reménytelen, utolsó harcát a készülődő fasizmus ellen. Erről az el nem feledett harcról is szívesen olvasnánk többet az életrajzban, nemcsak a *Befejezetlen mondat* legszebb oldalait inspirálta, hanem a börtönben írt drámát: a *Bécs*, 1934-et is. Itt inkább csak a nagyregény születésének anyagi-fizikai körülményeit kapjuk a már évek óta napi gondok közt őrlődő fiatal írók küzdelmét az írás lehetőségéért, s részletesebben csak azt a mozzanatot, amikor a kezdődő fasizmus lecsap az íróra és börtönbe küldi.

Ez az epizód sem nélkülözi a groteszk és tragikomikus mozzanatoakat, amelyeket a közölt levelek is bőven tartalmaznak. Azon ugyan vitázhatnánk: vajon valóban „a magyar irodalom egyik legszebb dokumentuma”-e Illyés levele, hiszen írójának a cenzúrára is figyelnie kellett, de a kor értékhierarchiájáról vall, hogy Illyésnek Herczeg Ferencet, sőt, Bethlen Margitot kell közbenjárásra kérnie — a költőnek a dilettánst!

A per maga is groteszk — személyileg nem egészen „igazságtalan”, hiszen Déry csakugyan ellensége volt az uralkodó rendnek —, de Gide könyve valóban szembefordult a szovjet rendszerrel. Nemcsak a „sztálinisták” ítélték el Franciaországban; egy szakadás első jele volt, s ez a szakadás később csak egyre mélyült. Az már a magyar könyvkiadásra jellemző, hogy ez a támadás a mi sajtóviszonyaink között, ahol szovjet könyv alig jelenhetett meg, s ahol az antibolszevista propaganda rémregényektől sem riadt vissza, Gide könyvének

néhány elismerő részlete miatt (mint amilyen például a rendőr és a kis csavargó szép epizódja) egyenesen kommunista propagandának számított.

Szinte teljesen kimaradnak a magyar fasizmus évei, még a Szálasi korszak novellát, drámát inspiráló élményei is, holott ebben az időben Déry megint az aktívan cselekvők közé tartozott. 1938 után — egy irodalmi elemzés közbevetésével — azonnal 1945 következik: Déry hazatalálása, majd újbóli hazavesztése. A *Fehér pillangó* vitáját érdemes volna részletesebben ismertetni; a novella rövid ismertetése világossá tenné, hogy az író itt csak egy frissen fellángoló prudériarohammal kerül szembe. A három vita egyúttal három fázist is jelent: a *Befejezetlen mondat*é a valódi demokrácia légkörét, amelyben író és kritikus lényeges dolgokról vitáznak, a *Fehér pillangó*é a félreértés vitája, a *Feleletnél* pedig a legsúlyosabb ellentmondásokról van már szó. Akkor tagadják a morális skrupulusok létjogosultságát, amikor épp szükség lett volna ilyen skrupulusokra. Révai Józseffel éles ellentétbe kerül ekkor, épp ezért kár az ellentéteket még jobban kiterjeszteni: a napilapban le nem közölt novelláról például csak azt írja Révai, hogy *ebben a formában* nem közölhető.

Még egy félreérthető megjegyzést kell kiegészíteni: a *Befejezetlen mondat* stílusát Lukács György is problematikusnak látta: épp abból a szempontból nézve a dolgot, hogy Rózsáné és társai megértik-e az értük-róluk szóló regényt. A közérthetőség „undok bunkó” lehet — ebben Ungvárinak feltétlenül igaza van —, de az ál-viták itt egy létező fel-felmerülő problémát takarnak.

A szigorúan vett életrajzi elemek sorát lényegében az 1958-as bírósági ítélet zárja le, Déry sorsának legtragikusabb fordulata. Ungvári itt — érthetően — inkább a feloldásra tör, arra a kellemesebb paradoxonra, hogy Déry egyetért az új világgal, amely pillanatnyi szembenállása ellenére alakult ki. A börtönig vezető út maga is külön monográfia anyaga lehetne. A börtönélményekkel, a „negatív antropológia” hatásával azonban érdemes volna foglalkozni, hiszen látószólag távoleső területeken is felmerül egy-egy visszhang, mint pl. a *Képzletbeli riport* Beverleyjénél. Még azt is megkockáztatnám, hogy Déry sokak számára meghökkentő tiltakozása az állattenyésztés technicizálása ellen is részben ezekből az élményekből fakad. A természet kizárását élte át börtönében, ezért sajnálja a természettől megfosztott élőlényeket.

A börtönben írt művek közül a *G. A. úr X-ben* élményforrásait Pándi Pál kritikája még azon frissiben elemezte, de a *Bécs*, 1934 esetében ez még alig történt meg, holott talán nemcsak a morális kérdés függött össze a személyi kultusz problémáival, a bécsi napok felidézéséhez hozzájárulhatott az a paradoxon is, hogy az ellenforradalom

Magyarországon kölcsönvette a forradalom külsőségeit — ez Déry úttévesztéséből is sokat megmagyaráz.

Minden életperiódusnál feltűnik a könyvben az intellektuális háttér is, még az író személyes életének rajza is jelentős művészfígurák felvetődését kívánja meg. Itt van a legtöbb ismeretlen anyag; a Vas István—Füst Milán-levelek publikálása például hallatlanul sokat segít az életút megértésében. Felvonulnak a párizsi, a bécsi emigráció jellegzetes képviselői, hatásuk Déryre, vitájuk Déryvel. Ungvári Tamás itt is meg kívánja őrizni pártatlanságát, a szövegek azonban önmagukért beszélnek. Még a Kassák—Barta vitában is állást foglalhatunk utólag, ha másban nem, az esztétikai vita mögött megbúvó politikai kérdésekben. S Füst Milán minden zsenialitása sem változtat azon, hogy a felszabadulás után kettőjük közül Dérynek volt igaza.

Az életrajzhoz a művek is hozzátartoznak, láttuk, hogy még a szorosan vett életrajzban is voltaképp az életmű szempontjai dominálnak. Magukat a műveket visszhangjukkal együtt vizsgálja Ungvári, ennek megfelelően keveset hallunk az első alkotásokról, s a fő helyet — joggal — Déry nagy realista korszaka foglalja el. Itt is az elfogulatlanság jelszavát követi, a legkülönbözőbb cikkekből idéz de kicsillan saját álláspontja is.

A viták a két nagy regény körül alakultak ki, mint láttuk, a legszínvonalasabb a *Befejezetlen mondaté*. A stílus arisztokratizmusa mellett a proletárábrázolást vitatták, sőt vitatják máig is a legszenvedélyesebben. Ungvári pár szóval jelzi fenntartását: Rózsáék alakjának monumentalitását Déry—Lőrinc nosztalgiájával indokolja. A csupa-héj emberek világával szemben a klasszikus görög harmónia lehetőségét rejtegetik—örzik legbelül ezek a figurák, s megrendítően szép, hogy Rózsáné fedezi csak fel Lőrinc fájdalmas titkát: az anyátlanságot. Még most, a filmváltozat kapcsán is felmerült, mi vonzza Lőrincet ahhoz a világhoz, ahol idegenkedés fogadja, holott világos, hogy a finomságok mögött rejtőző Semmi elől menekül az érdes felületek mögötti emberséghez. Saját puha, szétomló lényével szemben a munkások keménységében keresi a megtartó erőt. Minél keményebben fogadják tehát, annál jobban vonzzák. Azt keresi éppen, ami vele ellentétes — ez Parczen-Nagy Lőrinc lényének paradoxona.

Egyöntetű a szektarianizmus vádja is Déryvel szemben, s kétségtelenül eszményítve ábrázolja a szektáriánus aszkézist, keménységet, de ebben az összefüggésben ez megint csak úgy értékelendő, mint a kor szétesési tendenciája elleni védekezés. Hibául rótták fel ezt az ábrázolást — de tehetett-e másként? Bonyolultságot követelünk a művészekről, de ha megkapjuk, rendszerint megrémülünk tőle. Voltaképp az sem áll, hogy kritika nélkül ábrázolná — Kacsomilláéknál komikussá válik az elzárkózás, István elvtársnál tragikusan szükségszerűvé. István elvtárs szavai Brecht dilemmáját idézik, a barátság-

gosság uralmát előkészítőkről, akik maguk nem lehetnek barátságosak. István elvtárs levelével azt bizonyítja, hogy nem ösztönök és érzések közt marad, hanem reflektáló ember, s Krausz Éva alakja mögött is intellektuális kérdésfeltevéseket, tudatos választást érzünk. Más kérdés, hogy ezek a figurák csak proletárkörnyezetben érzik otthon magukat, s Krausz Évi minden furcsasága, modorossága eltűnik, amint Péterrel beszél vagy a bécsi Marx-házakba ér. (Vas István önéletrajza nyomán talán joggal merül fel bennem a kérdés: nem volt e szerepe Éva alakjának megformálásában Kassák nevelt lánya példájának is? A választott hivatás a forradalmi keménység, a szerelmes társ átnevelésének a vágya valahogy mind erre emlékeztet.)

A *Felelet*-vita kapcsán érdekes volna egyszer friss szemmel át-olvasni a leveleket is, amelyeket Déry — saját kérésére! — olvasóitól kapott, amelyek egy részéről annak idején be is számolt. Nagyon érdekes megfigyelní, hogy értelmezte sematikus irányban egy sematizmushoz szokott közízlés ezt a bonyolult regényt. A változás lehetőségére alig gondolnak, holott Déry még Eszter figuráját sem tervezte egészen negatívnak, Zéno körül pedig teljes a félreértés. Félelmes kicsit, milyen könnyedséggel mondanak le a mindenfajta fasizmustól ösztönösen undorodó zseniális tudós megnyeréséről 1950-ben olvasók és kritikusok! Ungvári megelégszik azzal, hogy kommentár nélkül közli Faludi György cikkét a posványba csábító szörnyetegről (ez volna Zéno) — ide valóban nem is kell kommentár.

Tömeg és művész közelkerülésének vágya fűti ekkor Déryt s az igent mondás vágya is. Minden kétely ellenére. Ungvári jól látja, hogy tükrözi a regény mégis a rejtett kétségeket, egy megjegyzése azonban kissé különös. Arról beszél, hogy Pétert olyan ellentmondások tartják vissza a pártba lépéstől, mint például Ocsenás árulása „amire a végső feleletet az ötvenes évek adták.” Félelmes mondat. Ocsenás sajnos csöppet sem valószerűtlen figurájának valóban az ötvenes évek árulást szimatoló légköre adott különös jelentőséget. Ellentétben volna-e ez a kételyekkel, amelyekről Déry utólag beszélt? Bármilyen különösen hangzik is; nem, hisz épp azt kívánta megfejtetni, ami értelmetlennek látszott: hogyan lopózhatott annyi áruló a mozgalomba?

Az újabb művek közül a *G. A. úr* és a *Kiközösítő* váltotta ki a leghevesebb vitákat, de míg a *G. A. úr* titkát már Pándi Pál első kritikája kimondta, a *Kiközösítő*ről nincs egyértelmű megoldást kínáló kritikánk, illetve inkább csak egy negatívumban egyeznek meg. Nemcsak Ungvári tartja furcsának Faragó Vilmos cikkét, aki az ambrusi magatartás helyeslését olvasta ki a könyvből, hanem szinte mindenki, aki Déryvel foglalkozik. Kétségtelenül erősen szatirikus színekkel ábrázolja ezt az utat a regény, s mégsem egyszerű a dolog. Ambrus, Déry ambivalens hőseire emlékeztet — mindenekelőtt Zénóra. Még az aszimmetrikus természet gondolata is Zénóé. Az a ket-

tősség, ami ebben a játékos legenda-paródiában a szó szoros értelmében is megvalósul és két kecses kis püspököt produkál egy helyett, Zéno két homlokában is adva van már, s nehéz a két hősről — az azonosítás leegyszerűsítését természetesen elkerülve — nem megérezni, hogy mégiscsak közük van magához az íróhoz is, annak kettős természetéhez, aki önmagát úgy jellemzi, hogy juhszeme és farkasarca van, s mióta él, ezt a kettőt próbálja egyeztetni. Az értelmiségi lét csapdait írja meg Zénóban és Ambrusban, a teljes kötetlenség és a teljes kötöttség csábító tévutait. Innen a vég kettőssége is: ha akarom, kárhozottként, ha akarom, szentként halt meg Milánó püspöke.

Követelménye végül a monográfiának az életmű elhelyezése is. Ungvári elsősorban a magyar irodalomban jelöli ki helyét éppen a nálunk megszokottól való éles különbségét hangsúlyozva: Eötvös és Kemény alig folytatott irányához sorolja. Született epikusként lép fel Déry egy irodalomban, ahol a hagyományos prózát — Ungvári szavával élve — „bekebelezte” a líra. Déry műve nem gyónás-jellegű; élmény helyett tapasztalatokat jelenít meg — írja, az önéletrajzi elemek inkább csak novelláiban bukkannak föl. (Furcsa módon ide sorolja a *Szerelem* című novellát is, ahol az élmény legföljebb csak a megírás után következhetett.)

Vajon csakugyan eltérne-e egymástól e tekintetben regény és novella? A *Két asszony* is távolságtartó s Lőrinc–Zéno–Ambrus egyaránt hordoznak önéletrajzi elemeket. Déry művészetének eredendően epikus jellegén azonban mindez nem változtat; ennyi szubjektivitás Balzacnál vagy Tolsztojnál is található, a hűvös szenvtelenség már a regény válságkorszakának terméke volt.

A világirodalmi kapcsolatokat nagyon óvatosan kezeli a könyv attól tartva, hogy epigonságot gyanítanak egyesek párhuzam helyett. Ungvári joggal száll szembe minden ilyen nézettel, kimondott, és ki nem mondott váddal, amikor a nagy európai példák honosítását éppen hogy *magyar* hagyománynak tartja. Egri nézeteit érzi magához közelállónak, aki éppen azt bizonyította, mennyire egy realista szintézis elemeiként veszi csak át Déry a prousti vagy karkai motívumokat.

Különösen világos ez Proust-nál. Déry a *Befejezetlen mondatban* épp a cselekvés idejét kívánta megszerezni, tehát 180⁰-os szögben fordul el a prousti értékeléstől. Marcel egy tisztátalanabb élet élményeit akarja megvásárolni, amikor fogolyként birtokában tart egy fiatal leányt; Lőrincet épp Péter és a Péter által reprezentált élet tisztasága vonzza. Pétert voltaképp nem sikerül „foglyul ejteni”: a gyermek nemcsak szabadságát őrzi konok féltékenységgel, de magával viszi egész világát is. Nem alakul át Lőrinc számára fogyasztási cikké, éppen ellenkezőleg: Lőrincnek kell a betóduló új világhoz alkalmazkodnia. Péterrel való barátsága így viszi rá, hogy előbb átvitt értelemben vál-

jon maga fogollyá a proletárházban, majd valóban vállalja el az igazi börtönt is Krausz Évi helyett, aki szintén Péterhez tartozik.

Ungvári külföldi kritikákat is idéz a világirodalmi hatások vizsgálata kapcsán; egyik sem hatást gyanít, párhuzamokat kutatnak. Kissé meglepő, hogy Zola neve többször is felmerül, holott művészi egyénisége fényévnvi távolságra van a Déryétől, s nem merül fel például még a *Kiközösítő* ironikus történelemszemlélete kapcsán sem az igazi ő: Anatole France.

A legérdekesebb ott volna a párhuzam, ahol a hatás eleve kizárt. Sartre szereti ábrázolni a két part közt bolyongó fiatal intellektuellt, aki az egyik világ ellen régen fellázadt, a másiknak meg ő idegen. Még a kommunisták ábrázolásában is van valami közösség, ha csipetnyi is. Déry hősei is épp a mozgalom keménységéhez vonzódnak, amely olyan megnyugtató ellentétben áll a saját — ahogy Sartre mondaná — csuszamlós világukkal. A találkozás itt teljesen spontán, pusztán abból fakad, hogy mindketten az októberi forradalom után élő intellektuel útjait kutatják. Európai kérdésekre európai a válasz is.

A külföldi kritikákból szívesen olvasnánk még cikket, ezt a visszhangot még alig tanulmányozták, ezért is fogadunk szívesen mindent amit Ungvári erről a területről közölni tud. Nagyon érdekes a dokumentáció is, amely részben illusztrál, részben önálló függeléként szerepel. Egyetlen filológiai probléma akad csak: az amnesztia után írt Lukács-levelet, a kötet végén fényképmásolatban is közli. Abból kitűnik, hogy egy mondat értelmét a kihagyás megváltoztatja (eredetileg épp az alkotás kényszerének *hiányáról* van szó), a másik meg hibás olvasat. A goethei mondas nem általános *panasz*, hanem általános *parancs* minden alkotó számára, ami eléggé mást jelent. Kis hiba a gazdag anyagban, mégis érdemes egy újabb kiadásban kijavítani.

MÉSZÁROS VILMA

A KÖLTŐI EMLÉKEZÉS CSAPDÁI

MÁTYÁS FERENC: *A MŰZSÁK UDVARÁBAN*

(Magvető, 1974.)

A hazai tájakhoz fűződő lírai élményeit, nagy írókkal—költőkkel való találkozásait, külföldi utazások emlékét őrzi Mátyás Ferenc új kötete. Az országot járva nemcsak a közvetlenül látott jelenségekre figyel, hanem igyekszik földézni az egyes vidékek kulturális hagyományait is. Számára nem „térkép e táj”: ismeri a nagy költők lakhelyét, s szívügyének érzi, hogy a ma élő utódok kegyelettel gondol-

janak szűkebb pátriájuk régi hírességeire. Hasonló nemes szándék fűti akkor, amikor meg akarja örökíteni az egykori pályatársak, a harmincas, negyvenes, ötvenes évek jelentős íróinak alakját.

Célját többnyire akkor éri el, amikor valóban személyes élményeket ad elő. A Berda Józseffel való barangolások, a Tamási Áronnal tett budai séták vagy a Szabó Dezsőről felvillantott portré egyes leíró részletei valóban emberi közelséget tudnak teremteni. Az ilyenfajta költő-riporter írások legnagyobb veszélye azonban az, hogy szerzőjük ebből a szubjektív alapállásból kiindulva megpróbál széles körképet rajzolni, ami sokszor az arányok eltorzításához vezet. „Olyan kevés volt a tisztesség akkor Budapesten, hogy a Japán-kávéház márványsztalánál is elért” — állítja a Lukács Lászlóról szóló lapokon (135.). Nem rendelkezhetem ugyan saját élményekkel annak a korszaknak a közéletéről, de úgy tudom, élt még egy-két tisztességes ember a Japán falain kívül is (például az illegalitás körülményei között). „Borongós történelmi időkben — írja másutt Mátyás Ferenc — különös szükség mutatkozik rá, hogy az emberek összedugják a fejüket. Ilyenkor, naiv elhatározással, mindig kieszelnek valami okosat, fennmaradásuk biztosítására. Így van ez most is minden faluban, városban, szerte a világon.” (174.) Sajnos, nemcsak a fejüket összedugó emberek elhatározása naiv, hanem ez a történelemszemlélet is. Egyébként a kötet számos helyéről idézhetnénk példákat arra, hogyan lehet szép szavakkal keveset mondani: „A könyveivel mindig egységes világnézetet hirdető Tersánszky [...]” (157.), vagy: „Eleven sejtként élt bennünk a Bálvány, akit követni kell, a jó felé menetelve.” (135.)

A történelem bonyolult tényeit leegyszerűsítő szemlélet a klasszikus költők, írók bemutatásakor is megnyilvánul. Niklával kapcsolatban szinte kizárólag a gazdálkodó Berzsenyiről esik szó, s egy ilyen leírásba ékelődnek bele díszítő elemként, de minden történeti összefüggés nélkül a „Forr a világ bús tengere, ó, magyar!” kezdetű költemény sorai (213.). Sályi útirajzában a szerző ellenvetés nélkül idézi beszélgető partnerének szavait, aki megszépítően problémamentes képet rajzol Eötvös Józsefnek és a forradalomnak a viszonyáról (231.). Régen túl vagyunk már azon az időszakon, amikor minden jelentős írónról előbb-utóbb illendő volt bebizonyítani, hogy forradalmár.

Érdemes kitérni a könyvnek azokra a részleteire is, amelyek évtizedekkel ezelőtt elhangzott, hosszú párbeszédet idéznek. Mentőségül szolgáljon, hogy az utóbbi időben meglehetősen elszaporodtak a memóriának ezek a csúcsteljesítményei. Mivel azonban az írói megfogalmazásban minden árnyalat igen fontos lehet, az olvasó gyanakodva fogadja a Szabó Dezső, Tersánszky Józsi Jenő és mások szájába adott szöveget. Annál is inkább, mivel nem irodalmi jellegű, lexikonokból könnyen ellenőrizhető adatok eltévesztése arról árulkodik, hogy a szerző emlékezete korántsem csálthatatlan: V. László

híres temesvári esküjét Kecskemétnek ajándékozza (27.), Dózsa kivégzését Aradra helyezi át (230.) — mit vétett vajon szegény Temesvár, hogy sorra megfosztják nevezetességeitől? —, a honfoglaló magyarok a kemény akácfa lombosátra alatt pihennek meg (10.), s a makedón népet Kemal Atatürk ivadékai zsarolták valaha (294.). Visszatérve az írói dialógusokra: talán kevésbé látványos, de mindenképpen megbízhatóbb Bölöni módszere, aki az Adyval folytatott beszélgetéseiből legfeljebb néhány szavas mondatokat idéz, s következtetéseit inkább az írásban fennmaradt szövegekre alapozza.

Mátyás Ferenc könyvének azok az igazán szép részletei, amelyekben elkerüli a történelmi visszapiillantások patetikus stílusát vagy az író — olvasó találkozók elbeszélésének borral, csókokkal, a falu legszébb lányaival élenkített joviális hangulatát, és valóban önmagáról, saját küzdelmes ifjúkoráról, pályafutásáról vall nekünk. Költői „útirajzait” fölösleges volt megterhelnie az irodalomtörténeti értekezések és a kortörténeti monográfiák szempontjaival, bármennyire divatos is manapság az ilyen lyrico-tudományos széppróza. Véleményemet nem a műfajok különbözőségének valamiféle dogmatikus szemlélete diktálja, hanem a kötetből is levonható tanulság: az effajta szubjektív emlékezősekben a gyors általánosítások többnyire egyoldalú, csupán részgazságokat tartalmazó megállapításokat eredményeznek.

VÖRÖS IMRE

SZÉLJEGYZETEK ILLÉS LAJOS KÖNYVÉHEZ

ILLÉS LAJOS: *KEZDET ÉS KIBONTAKOZÁS*

(Szépirodalmi, 1974.)

Negyven magyar író arcképét villantja fel előttünk Illés Lajos kötete. Hihetnők, egész felszabadulás utáni irodalmunk körképét akarja megrajzolni, ha oly jelentős alkotóknak is helyt adott volna portré-gyűjteményében, mint Kassák Lajos, Németh László, Déry Tibor, Benjámin László, Vas István, Weöres Sándor, hogy csak néhány nevet említsünk. Nem hibaként rójuk ezt fel, a kritikusnak szuverén joga megválogatnia, hogy kiről ír. Illés Lajos könyve azonban nem tanúskodik egységes koncepcióról, nem tudjuk ki milyen elvi megfontolásból került bele, ill. miért maradt ki belőle. A kötetből hiányzik az irodalmi folyamatok érzékeltetése, a szintetizálásra való törekvés, nem több alkalmi jellegű írások gyűjteményénél. A kérdés természetesen föl se merülne, ha a *Kezdet és kibontakozás* kritikákat,

műelemzéseket, recenziókat foglalna magában, nem egymástól elszigetelt, személyes élményekkel átszőtt lírai portrékat.

Illés Lajos maga is érzi az egyes írások alkalmosszerűségét, erősen időhöz, körülményekhez kötöttségét, ennek ellensúlyozására kísérli meg könyvét az egyes darabok jellege szerint tagolni: *Írók és művek, Nemzedékek útján, Kezdet és kibontakozás*. Ez rendben is volna, ha a címek valóban egységeket takarnának. Az *Írók és művek* azonban csupán annyiban különbözik a másik két fejezettől, hogy a szerző itt az egyes írói portrékhoz műbírálókat is csatol. Az idesorolás kritériuma tehát az, hogy az író valamelyik művéről volt-e Illés Lajosnak kész recenziója, vagy nem. Így kerültek egymás mellé olyan alkotók, akiknek egyébként a *Nemzedékek útján* (Fodor József, Illés Endre, Illyés Gyula, Hidas Antal, Szabó Pál, Sándor Kálmán) vagy a *Kezdet és kibontakozás* (Sarkadi Imre, Szabó Magda, Garai Gábor) című fejezetben lett volna a helyük.

Ezek a részek ugyanis bizonyos szempontból valóban egységet képviselnek. A *Nemzedékek útján*ban az idősebb írógeneráció képviselői kaptak helyet: mind az emigrációból hazatérők (Lengyel József, Lányi Sarolta, Illés Béla, Gergely Sándor, Tamás Aladár, Kahána Mózes), mind a két világháború között itthon élő baloldali írók (Várnai Zseni, Veres Péter, Darvas József, Berda József, Barabás Tibor, Urbán Ernő, Mesterházi Lajos). A *Kezdet és kibontakozás*ban pedig tizennyolc felszabadulás után kibontakozó író, költő indulását, pályája első szakaszát kívánja megrajzolni a szerző (Nagy László, Juhász Ferenc, Simon István, Csoóri Sándor, Szécsi Margit, Galgóczi Erzsébet, Takács Imre, Szabó István, Sánta Ferenc, Moldova György, Csurka István, Csanády János, Győre Imre, Váci Mihály, Galambos Lajos, Somogyi Tóth Sándor, Szakonyi Károly, Gerelyes Endre).

E fejezetek egységét az zavarja, hogy a bennük foglalt portrék különböző időben keletkeztek, s magukon viselik létrejöttük alkalmosszerűségének a bélyegét. A kötet írásainak többsége nem ismeretlen előttünk: a *Nemzedékek útján* darabjainak zömét megtalálhatjuk a szerző által összeállított és kommentált *Ha én most lennék fiatal* (1970) című antológiában, a *Kezdet és kibontakozás* kétharmada pedig azonos a *Tizenkét portré* (1966) című gyűjteményével. Az egyes írókkal kapcsolatban tett megállapítások, értéktételek, közlések tehát — jóllehet megírásuk idején irodalompolitikai, taktikai okból teljesen helyénvalók voltak — ma már torzítanak, csak akkor igazak, ha az azóta eltelt idő eredményeit is figyelembe vesszük. Gondolunk itt elsősorban az Illyés Gyuláról, Nagy Lászlóról, Juhász Ferencről, Sarkadi Imréről egy évtizeddel ezelőtti summás megállapításokra, nemegyszer kioktató kritikai hangvételre. Kár, hogy Illés Lajos ezeket az írásokat érintetlenül hagyta, nem egészítette ki az azóta született igen jelentős alkotások ismertetésével, értékelésével.

Különösen azért szembeűnő ez, mert a szerző az említetteknél kevésbé átűtő egyéniségeknél minden kritikai észrevételt mellőzve, csak dicsérő jelzőket használ. A protokoll szellem iyetén érvényesűlése lehetetlenné teszi a hiteles értéktéletet, a viszonyítást, az egyes írók úgy kerülnek egymás mellé, mintha nem egyazon irodalmi folyamat részesei lennének. A kötet egészét tartva szem előtt teljesen felborul az értéktrend, a kritikus véleménye pedig érzelmi reflexiókká oldódik. (Itt említűk meg — inkább csak zárójelben —, hogy a Rónay Györggyel Illyés Gyula világnézetéről folytatott vitacikkek felvétele a kötetbe nem volt szerencsés, lényegi mondanivalójuk benne van már az „*Uj versek*”-ról írt Illés kritikában.)

Részletekbe menő, minden kérdésre kiterő bírálatra, az egyes megállapításokkal való vitára itt már csak azért sem vállalkozhatunk, mert az anyag rendkívűli nagysága, sokrétűsége, és a rendelkezésűnkre álló terjedelem ezt lehetetlenné teszi. De talán nincs is erre szükség, bizonyára egy sor kérdést azóta Illés maga is másként lát. Ezért csak néhány általános, az egész műre érvényes megállapításra szorítokunk.

Ma sem lezart a vita, hogy a kritikust, esszéistát, irodalomtörténészt „szuverén alkotónak” tekintsűk-e, aki az eredetivel egyenrangű „műalkotás” létrehozására hivatott, avagy recenzensnek, kutatónak, tudósnak, akinek a feladata a mű ismertetése, elemzése, megértése, értékelése stb. Én nem hiszek abban, hogy az irodalomtörténet, a kritika, vagy akár a legszebben megírt esszé is, az „elemzett műtől” független, szuverén műalkotás lenne. Nyilvánvaló annak, aki az irodalom értő bírálátára, szintetizálására vállalkozik, ismernie kell a nyelv törvényeit, tudnia kell gondolatait világosan, szabatosan kifejezni. Az sem baj, ha ennek érdekében — de csakis ezért — szép-irodalmi eszközöket, költői képeket vesz igénybe. Munkája valódi értékét azonban ez esetben is csak a bennfoglalt gondolatok, értéktéletek, avagy a feltárt anyag újszerűsége, fontossága határozza meg.

Illés Lajos könyvét olvasva nemegyszer zavarban van az ember, vajon a szerző irodalomtörténetet, népszerűsítő portré-sorozatot, avagy szubjektív vallomásokot akart-e írni. Szépen megírt, lírai vallomásokkal átszőtt, olvasmányos művet alkotott. A szubjektív momentumok azonban gyakran elmossák megállapításainak határozottságát, az egyes portrék olykor alig többek felszínes ismertetésnél, életrajzi kuriózumok közlésénél, s közöttűk elvész az íróról mondott esztétikai ítélet. Pedig Illés széles ismeretanyagra támaszkodik, személyesen ismeri az írók többségét, feldolgozta a róluk megjelent kritikákat, s ez könyvének sajátos ízt, varázst ad. De mintha éppen ez válna gátjává az objektív kép megrajzolásának: a vallomásokba burkolt személyes élmény, az emberközelség eltakarja a műveket. Az efajta interpretálást csak nagy írók, művészek engedhetik meg maguk-

nak, akik ezzel egyben önmagukról is vallanak — kritikus, irodalomtörténész nem.

KISPÉTER ANDRÁS

TOLNAI GÁBOR: ÖRÖKSÉG ÉS ÖRÖKÖSÖK

(Kazinczytól maig)

(Gondolat, 1974.)

Tolnai Gábor új kötetének első, nagyobb felében íróportrékat, majd — rövidebb egységekbe összefogva — művészetről és művészekről szóló írásokat és látszólagos igénytelenségük ellenére is érdekes adalékokat s glosszákat olvashatunk; a kisebb egységek közjátékát végül ismét egy emlékeket, emlékezéseket (köztük az olaszországi és a kubai tartózkodásaiból megszületett útinaplóiból vett s jórészt szintén az irodalomhoz és a művészetekhez kapcsolódó lapokat) egybefogó nagyobb egység zárja le. A változatos tartalmú és sokoldalú érdeklődésről bizonyosságot tevő kötet időrendben első tanulmánya még 1933-ból való, az utolsó négy évtizeddel később született meg. Immár negyven esztendőre visszanyúló pályájának minden szakaszából van tehát könyvében írás. Könnyen kísérthet az a gondolat, hogy új kötetét eddigi pályájának eredményeit bemutató válogatásnak tekintjük, pedig ez sokban más természetű, mint az előző, az 1970-ben megjelent és egészében véve az előbb említett válogatások igényével összeállt *Tanulmányok* volt. A kettő közötti különbség főképp abban nyilvánul meg, hogy az *Örökség és örökösök* jóval személyesebb, líraibb, mint az előző.

Sietek bevallani, hogy a személyes hangot ez alkalommal magam sem fojtottam el. Tolnai Gábor immár több mint negyven esztendeje közeli barátom, új kötetének legkorábbi írásai pedig a szó szoros értelmében véve szemem láttára és fülem hallatára születtek meg: megírásuk közben sokat beszélgettünk, vitatkoztunk róluk közös barátainkkal a szegedi Bölcsészeti Kar irodalomtörténeti szemináriumának kedves könyvtárában, ahová diákeveink alatt remek professzorunk, Sík Sándor költöztette be „privátszemináriumának” tagjait: Radnóti Miklóst, Ortutay Gyulát, Tolnai Gábort és e sorok íróját. A vitákat később Budapesten, vízivárosi sétáink során és a Szabadság kávéház asztalánál folytattuk. Szabványos recenzió helyett épp ezért most inkább az olvasás közben feltört meditációimat írom le. Valószínű, hogy így egyrészt kevesebbet mondok róla, főképp kevesebb dicséretet, mint azt egy szenvtelenebb kritikus tenné, másrészt pedig talán többet is...

Az előttem levő és a sokféle, műfajukat és hangvételüket tekintve egyenként is, összességében is nehezen definiálható írásokat tartalmazó kötet természetét alighanem akkor közelítem meg, ha vallo-mások sorozatának, a témáit meghatározó vonzalmak valamilyen „journal intime”-jének tekintem. És ez a benyomás csak fokozódik, amikor több esetben az egyes írások szubjektív gyökereit is feltáró s nem egyszer kis tanulmányokká szélesedő jegyzeteket is hozzá-olvassuk. A naplószerűség hangsúlyozására különben maga a kötet szerzője hatalmaz fel, hiszen bevezetőjében épp írásainak az évek során egyre növekvő személyes hangütését, egyenesen lírai jellegét emeli ki. Líraisága, s a véle együjtjáró közvetlensége leginkább abból fakad, hogy szemtől-szembe jeleníti meg azokat, akiről ír s ez már csak azért is sikerül neki, mert jórészüik valóban személyes ismerőse, ha nem épp közeli jóbarátja volt. A szemtől-szembe magatartása magától érthetődőn hozza magával, hogy az egész ember, a testi valóságával, gesztusaival és környezetével együtt megjelenített egész ember érdekli. Ezért a látszólag lényegtelen vonásoknál is szívesen elidőzik, de ahogy egyik kedves századunk, a 18. század finom rajzain néha csak egy-egy hajtincs, kebel vagy kézmozdulat önmagában egy teljes portré mondanivalóját hordozza, a Tolnai Gábor által felvázolt s futó olvasásra esetleg partikulárisnak vagy épp anekdotikusnak látszó jelenetekből is a legtöbbször eleven emberi arcok néznek felénk. Az *Örökség és örökösök* legérdekesebb írásai közül való Kosztolányi-tanulmányát például az író testi valóságát és dolgozószobájának atmoszféráját szemléletesen felidéző pillanatfelvétel-félével kezdi el. A bemutatás beszélgetésük leírásával folytatódik: „Míg nála voltam, többször visszatért csendes megilletődéssel fiatalságomra. A *Beteg öreg ember panaszaiból* egy jelenet játszódott le előttem . . .” (97.). A továbbiakban főképp Kosztolányi ifjúi éveiről, az indulás, a pályakezdés izgalmairól esett szó. Nem véletlenül: a látogatás épp azért történt, mert Tolnai Gábor ekkortájt Kosztolányi, Babits és Juhász Gyula korai íásaival foglalkozott: „a szereplő tanúságát szerettem volna most rávetíteni — úgymond — hideg adataimra, ezért jelentkeztem Kosztolányinál . . .” Beszélgetésük interjú-szerű rögzítése önmagában is elegendő lett volna ahhoz, hogy felfigyeljünk rá a Kosztolányiról szóló írások seregében. A befejező oldalakon azonban bőséges ráadásul a *Szellemidézés a New-York kávéházban* c. szonett geneziséét kapjuk. A szép szonett egyik inspirálója ugyanis nyilvánvalóan találkozásuk volt.

Kötetében nem egy ilyen több szálból, mégpedig az elevenné tett „életdarabéból”, az emlékezéséből és a szövegmagyarázatából össze-szótt portrét olvashatunk.

A felejthetetlen ifjúkori barátról, Radnóti Miklósról a mostani kötet ugyan mindössze rövid, jórészt vázaltszerű emlékezéseket ad

(Radnótiról szóló nagyobb írásai: a *Tanulmányok* c. kötetben jelentek meg), de a *Szegedi ház előtt, ahol Radnóti utoljára lakott* címmel közölt emlékbeszéd épp úgy értékes adalék Radnóti megíratlan életrajzához, mint a költő íróasztala fölött fénykép-másolatban függő Simó-féle Kazinczy-portré viszontagságos története (az eredeti valahol külföldön lappang), amelynek elmondásával a széphalmi mester példáját emlegető *Írás közben* c. versét kiváltó inspirációval is megismertet (387.). Az ilyen és hasonló vázlatok együtt olvasva végül is a már említettekhez hasonló, életközeli portrévá állnak össze. A kifejezetten Radnótiról szóló írások mellett a többiekben is, sőt a jegyzetekben is bőven találunk érdekes utalásokat reá és az egyetemi éveink idején összeverődött csoportunkra, a Szegedi Fialatok Művészeti Kollégiumára, amelynek áldozatkész megszervezőjét és összetartóját, Buday Györgyöt külön tanulmányban is bemutatja. Mellette, pontosabban véle együtt épp Radnóti Miklós szuggesztív személyisége nyomta rá erősen a maga bélyegét az egész Kollégiumra, s gyakorolt nagy hatást valamennyiünk ízlésének alakulására és változásaira. Kötete bevezetőjében Tolnai Gábor a maga nevében is meleg szavakkal szól erről, a máig elevenen élő nagy hatásról. És bár e hatás első fázisát, egykori közös ízlésünk legrégibb, még a diákévek kezdetére jellemző „avant-garde” korszakát külön tanulmányban nem mutatja be, néhány jegyzete, így az Arany Jánosról szóló két kis írásé mégis jól feleleveníti azt: „Mi, akkor húszév körüliek Ady és nemzedékének újítása iránti lelkesedésünkben nemcsak Arany János epigonjait és az egyedül Arany költészetét eszményítő hivatalos irodalomtörténetírást, hanem az általa kisajátított s Adyékkel szembeállított költőt, Arany Jánost is eltaszítottuk magunktól . . .” (393.). De azt is hozzátehetném, hogy a teljes Petőfi megértésében szintén jó ideig akadályozta az emlékéhez kapcsolódó hamis kultusz. Egy ideig még a Nyugat nagy generációjából is leginkább csak Adyt, Szabó Dezsőt és Juhász Gyula néhány versét szerettük s még Babitsot is (József Attila példájára és hatására) hajlamosak voltunk az elefántcsonttorony életidegen költőjének tekinteni s helyette inkább az újabb, ahogy akkortájt mondtuk, a „fiatal irodalom” felé orientálódtunk. Kora ifjúságának Szabó Dezső-élményének elhalványodásáról s a tőle tanultak jó részének még diákéveinkben megtörtént revíziójára Tolnai Gábor mostani kötetében az *Ének a révben* c. regénytörödékhöz írt kommentárjában utal. Egyébként még a kötet legkorábbi, részben egyetemi hallgató korából való írásai is már ízlésünk szélesedéséről, a múlt nagy örökségének felfedezéséről s a Nyugat első generációjával való kibékülésünk közös élményéről vallanak. Olyannyira közös élményekről, hogy az *Örökség és örökösöknek* a harmincas évek második felében és a negyvenes évek elején keletkezett írásainak témája (pl. Babits,

Kosztolányi, Juhász Gyula, Schöpflin) gyakran Radnóti Miklós hasonló témájú tanulmányaival és verseivel párhuzamos, sőt helyenkint rokon gondolatok is találhatók bennük. Csak örömünkre szolgálhat, hogy kötetbe összegyűjtve látjuk viszont Tolnai Gábornak ezeket az eddig csak nehezen hozzáférhető régebbi írásait, amelyeket még ma is érdemes elolvasniok azoknak, akik közelről akarnak ismerkedni századunk irodalmával. Az *Arisztokratizmus és szecesszió* c. például, amely 1937-ben, Juhász Gyula halálakor jelent meg a Nyugatban, nemcsak a szegedi költő utolsó éveiről ad, ismét személyes élményekből kibontott megrázó képet, máig is az egyik legjobb írás, amit róla és az irodalmi szecesszió nemrég talán túlságosan divatba jött kategóriájáról írtak.

Későbbi évekbe visz el s az előbbieknél is személyesebb hangú Illyés Gyula *Országlomlás* c. töredékének margójára írt, több mint húsz oldal terjedelmű tanulmánya. Illyés Gyulának a Tolnai Gábort név szerint is megemlítő verstöredéke ugyanis 1944. március 19-ének eseményeiből született meg, annak a napnak eseményeiből, amelyet Tolnai tanulmányának első sorai az alábbi, valóban naplószerű szavakkal idéznek fel: — „1944. március 19. Vasárnap. A felszabadulást megelőző, csaknem kilenc hónapos borzalmak kezdete. A németek megszállják Magyarországot . . . Nem teszek kísérletet arra, hogy érzékeltessem azt az atmoszférát, ami ezen a reggelen reánk nehezedett. Különben is az a vers, amelynek okán az eddigieket is papírra vettem — éppen azért, mert költő alkotása, az én szavaimnál pontosabb kifejezése az 1944. március 19-i döbbenetnek . . .” (171–172.).

Közvetlenségét, élmény-szerű voltát tekintve az előbbiekkal rokon a kötet kiemelkedő darabjai közül való Halász Gábor-portré (*Az óbudai remete*). Az eltűnt barátira való emlékezés szeretettel és nagybecsüléssel átitatott líráját ez esetben ugyanis a sokunkra nagy hatást gyakorolt kitűnő esszéíró világával való egykori viaskodásainak felidézése színezi drámaivá, s ebből végül is Halász Gábor máig helytálló értékelése születik meg.

Egy ilyenfajta kritikus hozzáállás a legközlebbi múltat idéző egyik-másik portréját hitelesebbé tette volna. Úgy látszik ugyanis, hogy a személyes emlékek idézése s az ebből fakadó közvetlenség sem nélkülözhet valamiféle distanciát, különben veszít hiteléből s esetleg egy, az olvasók jó része számára érdektelen szubjektivizmusba vagy a minőségérzéklet egykönnyen elfedő pipafüstső anekdotázás területére sodródik el.

Érdeklődéssel, sőt élvezettel olvastuk viszont azt a néhány, rendszerint rövid rajzát, amelyben a vázaltszerű ceruzavonások közvetlenségével szól érdekes találkozásairól (*Pablo Neruda, Nicolas Guillén,*

Ferenczy Bénivel Olaszországban), de a kubai és olaszországi úti-naplóiból vett részleteket is bízvást idesorolhatjuk.

Persze, akadhatnak olyan olvasók is, akik az ilyen életdarabok élményszerű felidézéseit hajlamosak a régimódi filológia, újabban pedig a nyelvtudomány, az információelmélet, sőt a matematika egzagtabbnak hitt módszerei jegyében elvetni vagy legalább erősen perifériára szorítani. Magam sem vagyok ellensége az irodalommal foglalkozó stúdiumok új módszerekkel való gazdagításának, mégis azt hiszem, hogy ezek a stúdiumok csak veszítenének, ha elúznék maguktól vagy pusztán absztrakt struktúrákkal próbálnák „behelyettesíteni” a művészetek műzáinak legifjabb hűgát, azt a tizedik műzsát, akit egy kitűnő francia kritikus, Albert Thibaudet az irodalomról szóló ihletett írások műzsájának tett meg. Nemzedékem, a mai hatvanasok elfogultsága beszélne belőlem? Vagy inkább az, amit a geometrikus módszerek egyoldalúságaival szemben kezdődő új ellenállásról tudok?

Válasz helyett inkább az író személyiségét a személyes élmény életközeli közvetlenséggel is felidéző magatartás gyökereire utalok. S mivel a kérdésben némiképp talán én is érdekelve vagyok, ezt a velünk egyidősek iránti elfogultsággal kevésbé vádolható ifjú kollégánk, Kenyeres Zoltán szavaival teszem meg, akinek *A tudós Bóka László* c. tanulmányában nemrég az alábbiakat olvastam: „... nemzedékével — a „harmadik nemzedékkel” együtt — abban a korban nőtt fel, és bontogatta szárnyait, mely éppen az egyéniség legteljesebb megszüntetésével fenyegetett. A könyörtelen olvasztótégellyel, a faj mítoszával szemben fölmutatni a személyiség varázsát, a brutalitás mítoszával szembeszögezni az emberséget, nem magamutogató szellemeskedés volt, hanem feladat, ha úgy tetszik ideológia.” (*Gondolkodó irodalom*. Budapest, 1974. 416.)

Nem kétséges, hogy Tolnai Gábor előttünk levő kötetének legtöbb írása szintén az előbb idézett sorokban találóan felvázolt magatartásban, nemzedéke legjobbjainak magatartásában gyökerezik s ez a tulajdonsága annál szebben érvényesül, minél méltóbb alanyokat választ magának. Mindezzel távolról sem akarom azt mondani, hogy nélkülözi az egyéni vonásokat, hiszen a nemzedékek közös élményeit, sőt még a legközelebbi barátoktól kapottakat is ki-ki a maga módján éli át, teszi sajátjává és ötvöz hozzá új, a közöstől eltérő vonásokat. Az előbbieken talán sikerült Tolnai Gábor néhány ilyen vonását felvázolnunk vagy legalább megsejtenünk. Ahhoz, hogy többet mondhassunk róluk, korábbi kötetekben is el kellene mélyednünk. Egy teljes Tolnai-portré megrajzolásának azonban még nem érkezett el az ideje.

MÁTRAI LÁSZLÓ: ÉLMÉNY ÉS MŰ

(Második kiadás, Gondolat, 1973.)

Az először 1940-ben megjelent, Baumgarten-díjjal jutalmazott könyv új kiadása méltó visszhangot keltett. Ismertetői a kor hasonló tárgyú és tendenciájú írásaival összevetve, történeti környezetéhez és feladatvállalásához mérve mutatták meg érdemeit, és utaltak arra is, hogy kérdésfeltevéseinek, nemegyszer válaszainak, mai gondolkodásunk fejlesztésében is lehet szerepe. A könyv ebben a második, lényegében változatlan kiadásában (mindössze négy helyen találtam aktuális megfontolásokon alapuló szónyi, írásjelnyi változtatást) sem idealista alapállásával hat igazán. Ami idealizmusát illeti, úgy van, ahogyan a szerző írja e kiadás Előszavában: „Általános téziseiről minden kezdő bölcsészhallgató megállapíthatja, hogy azok a marxizmus–leninizmus lét-tudat-elméletében és történet-filozófiájában sokkalta helyesebb és tudományosabb megoldást nyernek” (15). A könyv racionalista humanizmusa, az egyéni és társadalmi létezés dialektikus átmeneteire ráérző történelemszemlélete a marxista megoldások felé mutat, noha ami a végső alapokat illeti, az így meglátott helyes irányokat nem ugyanazon a síkon, a materializmus talaján jelöli meg, mint a marxizmus történelem-filozófiája. Az irányjelzés a szellemtörténeti (s természetesen a pozitivisták) megoldások alapos ártértékelésében nyilvánul meg, s jelen van akkor is, amikor a szellemtörténeti álláspontot látszólag csak az „egzisztenciális filozófia” meggondolásaival korrigálja. Eközben ugyanis magát az egzisztencialista megközelítést is gyökeresen ártértelemezi, megfosztja szubjektív idealista lényegétől, abszurd individualizmusától és irracionizmusától. Mindebből egy olyan társadalmi látásmód, olyan társadalomontológiai megközelítés igénye érződik, amilyennek egyértelmű és következetes kidolgozására valóban csak a marxizmus ad alkalmat és lehetőséget.

A második kiadás *Előszava* lekötelező szerénységgel állítja, hogy e mű igazságai „legfeljebb a részletekben, és ott is a szaktudományos (pszichológiai és eszmetörténeti) vonatkozásokban találhatók” (15). Hangsúlyozza, elsősorban nem is ezek az igazságok, hanem a tanulságok használhatnak a mai, gyökeresen más történelmi helyzetben élő olvasónak. Joggal állapítja meg: éppen alapfogalmai, az „élmény” és a „típus” folytán tarthat számat különös érdeklődésre az egykori tanulmány. S valóban megfontolandó, vajon e pontokon a *tanulság* nem változik-e át *igazsággá*. Nem magától, nem automatikusan, s főleg nem önmagában, hanem történelmi materialista összefüggérendszerhez asszimilálva, az ilyen kontextus által meghatározott értelem által. Hiszen ebben a tárgykörben még a szaktudományos igazságok sem izolált törvényszerűségeket tükröznek vissza. Az *Elő-*

szóban benne rejlik az utalás az ilyen átlényegülés lehetőségére, ha másutt nem, abban a bírálóban, hogy napjainkig egyik fogalmat sem sikerült megnyugtatóan tisztázni. Elmondja ugyanis, hogy az újabb tudományos és társadalmi tapasztalatok „az elidegenedés és az interiorizáció jelenségeinek sokrétű elemzésével gazdagították ugyan az élmény fogalmát, ám e gazdagodás inkább csak tovább mélyítette, bonyolította idevonatkozó ismereteinket; a megoldáshoz közelebb aligha vitte” (5). Van ebben a bírálóban némi ellentmondás: nehéz másképp elképzelnünk a megoldáshoz való közeledést, mint a fogalom gazdagításaként, bonyolultságának, összetettségének növekedéseként, a tárgyra vonatkozó ismereteink elmélyüléseként. Talán inkább arról van szó, hogy a gazdagodás, a mélység és a komplexitás növekedése egészében volt túlzottan egyoldalú, amiben persze szerepet játszhatott az, hogy az érdeklődés elterelődött az *Élmény és mű* főbb kérdésfeltevéseitől. Ugyancsak bíráló rejlik az *Előszónak* a marxista típuselmélet fejlődésével kapcsolatos megjegyzéseiben: „Szinte groteszk tudománytörténeti helyzet állt elő még nemrégiben is abból, hogy bár a marxista–leninista esztétikának fontos fogalma volt a típusalkotás, a tipikusság – magát a kategóriát inkább csak illusztráltuk, de nem elemeztük” (7). Alighanem túlzás azt mondani, hogy „csak illusztráltuk”, hiszen sok vonatkozásban ez az „illusztrálás” alapos elemzéssel járt együtt. Az viszont igaz lehet, hogy abban az alapvető vonatkozásban, amely a tipológiát mint tudományos módszert a tudományosság talaján megtartja, ezek az elemzések hiányosnak, megalapozatlannak bizonyultak. Azt a látszatot próbálták kelteni, mintha függetlenek volnának egy értékrendszerré változtatott tipológiától, sőt mintha a tipológiához nem is volna közük. Pedig tanulság is, igazság is az *Élmény és mű*-nek az a visszatérő gondolata, hogy „maga a tipológus is egy bizonyos típust képvisel” (105). S ez egyértelmű bírálata a marxista esztétika ama, tanulságoktól és igazságoktól sem mentes, tartós kalandjának, amelybe a tipológiai szempontnak az axiológiai szemponttal való azonosítása sodorta. Az *Élmény és mű* szerint „nemcsak az író, hanem a műélvező és kritikus is véges számú tipológiai lehetőséghez van kötve, melyek körén túl nem tud elfogadható, adekvát módon értékelné, s axiológiai 'rossznak' tartja azt, ami csupán tipológiai 'más'. A regényírás lehetőségei a közvetlen élményvilág közvetlen kifejezésétől a közvetett élmények közvetett ábrázolásáig terjednek: Balzactól, a megfigyelés és fantázia zsenijétől Proustig, az érzékenység és emlékezés zsenijéig” (195).

Sajnálhatjuk, hogy ezt a tanulságot, más hasonló tanulságokkal egyetemben, a szerző nem fogalmazta meg közvetlen formában s már egy marxista igényű gondolatrendszer közegeiben a típusról, a meghatározott típusú ábrázoláshoz kötött realizmusról szóló viták

során. Így ez az idő előtti „hozzászólás”, a rá való emlékeztetés, mintha már kissé el is késett volna, bár talán túlzás azt hinni, hogy többé nincs idejekorán. A leginkább aposztrofálható Lukács György azonban *Az esztétikum sajátosságát* már úgy alkotta meg, hogy az az esztétikai koncepció, amelyet művének egyik fő tendenciája képvisel, megengedi a „közvetett” (Mátrai szava) alkotó és alkotástípus — pl. az ún. utópista magatartás — egyenértékűségét a „közvetlen”, a közvetlenül „realista” típussal. (Kétségkívül ellentmondásban a mű másik fő, korábbi ismert, a tipológiáit az axiológiaival azonosító tendenciájával.) Igaz, Lukács talán nem tipológiai, hanem inkább empirikus eredetű megfontolásokkal jutott el eddig a pontig: a korpusz, amellyel szembesült, rákényszerítette, hogy — az ellentmondásosságot is vállalva — egyetemesebbé alakítsa korábbi, e végsőnél egyoldalúbbnak látszó esztétikai értékelését.

Mátrai László okkal jegyzi meg: „talán adhat inspirációt ma is a kutatás számára az a körülmény, hogy a könyv terminológiája éppen a közvetlen-közvetett terminusok mellett döntött az elemzett számos más variánst félretéve” (8). A „közvetítés” fogalmának valóban döntő jelentősége van a szubjektum és objektum dialektikájában, s Lukács továbblépésének elméleti alapja éppen az, hogy ezt a közvetítést korábbi megközelítéseinél jóval pontosabban tudta megragadni. Mátrai hangsúlyozza, hogy ez a kategória „Lukács Györgynél is fontos összefüggésekben fordul elő” (9), s iróniát sejtetően szerény megjegyzése (”idevonatkozó saját tévedéseim talán segíthetik a később jövőket helyes, árnyalt, konkrét megoldások megtalálásában” — uo.) talán leginkább azokat érinti, akik Lukács György ilyen irányú úttörését nem érzékelték.

Az *Előszó* nem csökkenti, hanem éppenséggel növeli azt a benyomást, hogy a marxista esztétikából hiányzik az a mű, amely az *Élmény és mű* problémakörének, gondolati anyagának, szaktudományos igazságainak marxista feldolgozását nyújtaná. Az *Előszó*val már csak azért is foglalkoznom kellett, mert utalásai azt mutatják, hogy a szerző ezt az anyagot ilyen értelemben is átgondolta. Ezek az utalások azonban nem nyújtanak és nem is nyújthatnak kellő támpontot ahhoz, hogy az olvasó a tanulságokat egy így végiggondolt rendszerbe illessze bele. Pedig egy ilyen rendszerben — ha a szerző kidolgozná — sorra megtalálnák a helyüket, funkciójukat azok az önmagukban evidensnek tetsző megállapítások, amelyek az *Élmény és mű* gazdag anyagával, racionális okfejtésével, érdekes elemzéseivel együtt minden látszat szerint egy nem marxista filozófiai megközelítés hitelesítését szolgálják. Szerintem egy marxista esztétikai rendszerben helye van annak a gondolatnak, hogy „mindig a társadalom félmjelzi önmagát a művészet elismerésével vagy el nem ismerésével, és nem megfordítva” (73); vagy annak

a végső, látszólag szkeptikus megfontolásnak, hogy „élmény és mű kérdésében végül felbukkan az emberi sors kérdőjele” (212). Nem mellőzhető a szociológiai determinizmust abszolutizáló megközelítések bírálata kapcsán az a (marxista igényű esztétikai törekvések által egyébként eddig sem egészen elhanyagolt) következtetés sem, amely szerint a tehetség, az alkotó pszichológiai alkata egyáltalán nem mellékes tényező: „a műalkotás szociológiai kritériumai Marlowe-nál és Shakespeare-nél ugyanazok voltak, mindkettőjük alkotó génuszát ugyanazon társadalmi tényezők határozták meg, és mégis Shakespeare lett éppen — Shakespeare” (74). Ezzel kapcsolatban az *Élmény és mű* „műközpontúsága”, a ráalapozott pszichológiai elemzés, amely — s ez a tanulmány nagy érdemei közé tartozik — társadalmi szemponttal igazítja ki a mereven individuálpeszichológiai megközelítéseket, a további munkában is példamutató lehet: „Az alkotó, a műalkotás és az alkotótevékenység három korrelatívuma közül számunkra a legfontosabb mindig az objektív műalkotás marad, és szükségképpen ez fogja alkotni minden termékeny alkotáspszichológia tengelyét” (103).

Az itt igényelt munka már folyik, s hozzá a mai filozófus e régi tanulmánya is támpont és segítség. De talán éppen az az erudíció, mélység, alaposság, megbízható szakmai eligazodás és a szóban forgó terület fejlődésébe való beleszólásnak az az igénye, amely ebben az újra kiadott műben tükröződik, okozza mai hiányérzetünket. S főleg várakozásunkat, hogy az *Élmény és mű* szerzője az egykor általa fölvetett kérdéseket és megoldásokat esetleg messze túl is lépve mai koncepciójának megfelelő összegezést és rendszerezést nyújtson számunkra.

SZILI JÓZSEF

BENEDEK ANDRÁS: SZÍNHÁZI DRAMATURGIA NÉZŐK- NEK

(Gondolat, 1975.)

Ismét egy örömteli, tartalmas találkozás a színházról, a drámáról, a drámai küzdelem tárgyáról: az emberről írt külföldi és hazai szerzők színes élményanyagát kínáló, egyre növekvő számú könyvei sorában. Annál is örömtelibb ez a találkozás, mert korunkban, amikor a színház világszerte szinte mindenütt megtesz, hogy végleg elidegenítse magától a közönséget és egészen magára maradjon, a hazai szakemberek, drámaírók, kritikusok, rendezők, színészek ellenkező tendenciájú, a színházban és művészi produkciókban hívó, könyvekben rögzített vallomásai mellett most a dramaturg tesz

hitet a jó színház mellett. A dramaturg, akinek a munkája a beavatatlanok számára talán a legtalányosabb, a legtöbb kérdőjelet tudja maga után.

Ki is a dramaturg, mi a szerepe abban, hogy az ókortól napjainkig íródott drámai műalkotások egyike estéről estére telt házat vonz, a legfinnyásabb kritikus is az elismerés hangján nyilatkozik előadási módjának, a színészi játéknak kiválóságáról, vagy éppen üres nézőterek és langyos, esetleg gúnyos bírálatok rögzítik bukását.

A színház világában kissé jártas olvasó tudja, hogy a dramaturg feladata ugyanaz, mint a drámairodalom valamely művét színrevívó kollektíva bármelyik tagjáié: a közönség-közösség meghódítása, az adott kor konvenciószerének tudatos felhasználása, az a törekvés, hogy egy köztudott és közmegegyezéses erkölcsi tudatalapról kiindulva, a múlt és jelen felderítésével, az adott állapot konfliktusainak eleven átélőjévé, közvetlen szereplőjévé tegye a nézőt. Ez tehát a feladat. De azt is tudjuk, hogy teljesítését, a végső cél elérését más és más úton közelíti meg a rendező, a színész, az analitikus drámai technika birtokában levő író, ahogyan sajátosan más a dramaturg útja is.

A dráma színházi előadásra szánt irodalmi mű — hangzik a szerző alapállása. S itt kezdődik el a munkája is. Hiszen nem minden színházi előadásra szánt mű kerül színpadra és válik a színészi alkotói tevékenység során valamely eszmény hordozójává. A dramaturgia lényege ennek a színházi előadásra szánt műnek az elbírálása, vizsgálata, ahol a végső kérdés: mi a drámaiság kvintesszenciája? Minden egyéb, a mondanivaló, az ember- és társadalomábrázolás, a cselekmény, a költőiség stb. ennek az egyetlen kérdésnek van alárendelve a dramaturg tevékenysége közben.

Ebből a megállapításból kiindulva kísérli meg Benedek András, harminc esztendő gyakorlati tapasztalatait summázva, egy összefüggő rendszer létrehozását, melyről többször is hangsúlyozza, hogy nem óhajt receptkönyvet tárni az olvasó elé, „az irodalmi receptkönyv értelmetlenség. Azt viszont érdemes összeállítani, hogy a nagyhírű elődök mi mindenre jöttek már rá, mihez képest érdemes új utakat keresni”?

Mint az irodalom — vagy általában művészetelmélet képviselői, a szerző is visszajára fordítja az alkotás természetes folyamatát. A kész műalkotásból indul ki és nagy gonddal, egyenként hántja le különböző rétegeit. A tartalmi és formai vizsgálódás kiegészül nála egy harmadik, a másik kettővel egyenrangú tényezővel — a hatás elemzésével. Ennek a hármas egységnek a kutatása, minden fölös pszichologizálás és szociológizálás nélkül, a mindenkori dramaturg tulajdonképpeni tevékenysége.

A könyv tizenöt fejezetét végigolvasva ismételten rá kell jön-

nünk, hogy a színház világa — a beavatottak zárt egységének világa. Az, hogy a színpadon látott mű a legjáratlanabb néző számára is elfogadható, érthető, egyszerű legyen — ennek a beavatott zárt egységnek szigorú, kemény és „gyötrelmes”, szellemi és gyakran fizikai értelemben is megerőltető munkájába kerül.

Benedek András, az időrendiséget figyelmen kívül hagyva, görög, francia, német, magyar, angol és amerikai drámák szövetét metszi fel előttünk, akkor és úgy, ahogyan és amikor azt mondani-valójának tartalmisága, a téma követeli meg. Minden esetben a „járatlan, tájékozatlan” nézőt tartja szem előtt, következtetéseit számára vonja le. A drámatechnika alapelemeinek részletes vizsgálata közben mintegy lemezteleníti a műalkotást. Külön-külön elevenednek meg előttünk az alkotó részek — a monológ, a dialóg, kibontakozik a dráma szerkezete, a hangok világa, a drámai nyelv, a cselekmény, a látható világ, a külvilág stb.

A szerző egyéni stílusa, helyenként közbeiktatott, több össz-érvényű megállapítása — a műalkotásokon túlmenően — életünk, korunk nagy kérdéseit is exponálja. Ily módon a részekre bontás, a tiszta értelemben vett dramaturgiai aspektus, a jelenségek többirányú végigkövetése az olvasót is a lényeghez vezeti el.

Jó példa erre a konfliktus, a drámai konfliktus történelmi fejlődésének, látszatra szabadon csapongó, de egyetlen cél érdekében történő felmérése. A drámában mindig az adott kor nagy konfliktusai, összecsapásai lépnek színre. Végső soron minden műalkotás a humanizmus és az antihumanizmus eszméjének nagy harcát tükrözi. Természetesen nem a maga statisztikai átlagvalóságában, hanem jóval azon túl. Különösen érvényes ez a hatalom és az igazság összeütközése esetében, amely ősidők óta szerves része az emberek tudattartalmának, bár a valóságos személyes konfliktusnak csak igen kevesen lehetnek tanúi. A hatalomnak végső érvül az erőszak marad, az igazságnak az önfeláldozás. Szemünkben, a közönség szemében mindig az utóbbi az erősebb. A konfliktus nem mindig nyer megoldást a színpadon. Ahol lélektani vagy metafizikus jellegű — a megoldás megoldatlan marad.

A dramaturgiai elemzés, a színpadi alkotás elemekre bontása, majd azok újra egyesítése a mondanivaló, az eszmény nevében — érdekes és izgalmas bepillantás a színháznak ebbe a kevesek által ismert és gyakran félreismert tevékenységébe. A gyakorlati dramaturgiát, a tapasztalható, a minden egyes színpadi előadásra szánt művel történő vizsgálódási modellt Benedek András népszerűen és közérthetően nyújtja át az olvasónak.

Kis hiányérzetünk talán napjaink drámáinak csupán empirikus értelmezése miatt támad. Többet és tartalmilag messzebbre mutatót közölhetett volna, ha az „antidráma” társadalmi gyökereiről, majd

annak világméretű vetületeiről a filozófiai eszmerendszer alapján is szól. Dramaturgiai állásfoglalását így nem gazdagítja az elmélyült, cselekvő világnézeti állásfoglalás. Amit mond — az mind igaz és olvasmányos. Csak túl általános.

Nem azt kérjük számon, hogy marxista tanulmányokat folytasson és azok tételszerű következtetéseit közölje velünk. De ahhoz, hogy a színház napjainkban intellektuális és emocionális értelemben is magának utat törő, hatni tudó tényező legyen, a dramaturgiának élnie kell a művekben rejlő forradalmasító gondolatokkal.

Aki elolvassa a *Színházi dramaturgia nézőknek* c. könyvet, valószínűleg megrendezheti magának gondolatban kedves színdarabjait. Legalábbis megkap ehhez minden támpontot. Ugyanakkor nem jutnak el az olvasottak nyomán korunk és sajátos szituációink személyiségalakulásának és alakításának megértéséhez. Pedig a könyvnek, nem is utolsósorban, ez is feladata lett volna.

URBÁN NAGY ROZÁLIA

ÉRTELMEZŐ MODELLEK

BÉCSY TAMÁS: *A DRÁMAMODELLEK ÉS A MAI DRÁMA*

(Akadémiai, 1974.)

Bécsy Tamás könyve egy elméleti probléma elemző megfejtési kísérlete, kipróbálása: mit lehet elérni a drámaformák kutatásában a modell-elmélet segítségével? Milyen belső törvényszerűségekre lehet rátalálni a modellálás absztrakciójával — ha ezt e módszert a drámatörténet egészére alkalmazzuk, tehát nemcsak az európai drámafejlődés közismert időszakaira, hanem az Aiszkhüloszi előtti időszak rituális játékaire, sőt az ókori és középkori misztérium-drámákra is kiterjesztjük. Bécsy vállalkozása már itt úttörő jellegű, hiszen felbontotta azt a zárójelet, melyet a drámaelméleti kutatás a múlt század végén teremtett, amikor is a dráma fogalmát vizsgálva, szinte kizárólag a görög fénykorra, Shakespeare-re, a romantikára és a jelen színpadára figyelt, csak az itt születő drámákat vonta be vizsgálódásainak körébe. Bécsy most ezt a rövidre zárt kört vágja át, és vállalja az elméleti problémákkal teli találkozást az eredetekkel, az indiai, a kínai és japán ősdramákkal, részint pedig a drámai fénykorok által elhomályosított drámatípusokkal, mint a már említett misztériumdrámákkal. (S nemcsak a középkori válfajt, hanem az egyiptomit is.)

A könyv voltaképp három dráma-modellt ír le. Pontosabban: három dráma-modellben gondolkodik: a konfliktus-dráma, melyben

két hős vívja harcát, s rajta keresztül a kor történelmi erőinek két szembenálló frontja, tendenciája stb. A középpontos dráma, melyben egyetlen hősben sűrűsödnek össze a szituáció robbanóerői, s végül a kétszintes dráma, melyben egy valóságos és egy ideális világban — mint a misztériumdrámában — teremődnek meg a szituációk. Már itt hadd bocsátsam előre, hogy ez utóbbi modell — melynek kifejtése is a legalaposabb, a legizgalmasabb, ismertetésnek, felfedezésnek belső törvényszerűségei feltárásának egyaránt. A három „tisztá modellt” természetesen azoknak a drámáknak vizsgálata kíséri, melyekben csak részben fedezhető fel ez a szerkezet. A könyvet záró két fejezet pedig a modellek keveredésének kérdését vizsgálja az Ibsen utáni drámában, valamint a misztériumdráma modern lehetőségeit. (Ld.: *A kétszintes dráma modellje a mai drámában c. fejezetet.*)

A konkrét drámatipológiai vizsgálatot egy elméleti bevezető nyitja meg. S Bécsy itt a szokvány bevezetés helyett egy esztétikailag is izgalmas problémával lepi meg az olvasót. Azzal a tézissel ugyanis, hogy a dráma műfajelméleti lényegét a szituációban látja, mégpedig abban a sajátságában, miszerint a szituáció még a drámai cselekmény megkezdése előtt már potenciálisan magában foglalja a későbbi történéseket, a dráma egész ívét. Vagyis: nem a feszültségből, összeütközésből, konfliktusból vezeti le a dráma műfajelméleti sajátságát, hanem a szituáció szinte *statikus* mivoltából. Meghökkenítő gondolat, s ráadásul nehezen cáfolható. Valóban minden jelentős nagy dráma egy ilyen null-pontról indul, sőt néhány esztétikai megközelítés foglalkozott már azzal a feltevessel is, hogy voltaképp minden dráma *analitikus* szerkezetű: az induló helyzetet, a szereplők, az élethelyzetek egymáshoz való viszonyának induló feltételeit elemzik, ezek kibontakozásában rejlő robbanóerőt fejtik csak ki. Mi lesz abból, ha valaki felosztja lányai között a birodalmát, — goromba egyszerűsítéssel ez Lear „analitikus” kérdése, s valóban ebben az induló helyzetben benne van a darab: a három lány, háromféle magatartás, a fondorlatok ismétlődése, majd a „harmadik” válasz emberi csodája, a későn kapcsolás tragikuma stb. — mind ott zsidog az első, iniciáló pillanat önfeledt örültségében, Lear vak bizalmában. A *szituáció, mint lehetőség*, melynek mint egy feltekert orsónak vagy gyújtózsínorszálnak le kell peregnie — ez Bécsy drámaelméletének lényege. De ezzel a megoldással egy rendkívül termékeny kérdést állított a kutatás homlokterébe: azt a gondolatot, hogy mennyiben él a dráma egésze már az olvasás, vagy a színházban való műélvezet kezdetétől a néző élményeiben. A szituáció természetesen a dráma kibontakozásában, a „lepergetésben” jelenik meg igazán. De Bécsynek igaza van abban, hogy a dráma „ideális” szituációja voltaképp a dráma megkezdése előtt

létezik, még mielőtt a szereplők elkezdenék egymással folytatott harcukat, s nemcsak a dialógusokban, a cselekményben van jelen, hanem a maga „eleve adott” voltában, mint a mű egészének szituációjára — végig is kíséri a darabot, képletesen szólva, „kivülről” halad együtt a cselekménnyel. Amikor a néző megért egy dialógust, egy fordulatot, akkor voltaképp az adott jelenetet vonatkoztatja erre az eleve adott szituációra, vagy a mű egészének arra a képére, melyet ez az eredeti szituáció magában hordozott. Bécsy tehát egy művészetontológiai problémára tapint rá, mikor a mű egészének és az egyes kibontakozó részletek megjelenésére hívja fel a figyelmet. (Ezt a művészetontológiai kérdésfeltevést — jóllehet más, általánosítottabb formában — azóta megjelent publikációiban bontotta ki. Könyvében ez még csak implicite jelentkezik. De: ott bujkál a sorokban.)

Ez a szituációról szóló fejezet a könyv elméleti fejezetei között a legmarkánsabban eredeti. Annál kevésbé az, a címben foglalt „modellezés” elméleti alapvetése, a drámatípusok konkrét kutatásának elméleti megalapozása. Bécsy nagyon helyesen a hazai kutatásokból — elsősorban Hankiss dolgozataiból — indul ki, de belevonja a formálisabb szemlélettel dolgozó kutatásokat is, pl. Tőkei termelési módokról szóló történelmi modelljét is. Mindezt érdekesen és saját gondolatmenetébe kapcsolni képes lendülettel teszi. De itt hiányzik már az originalitás: csupán ismertet, és nem felfedez. Ezeknek a fejezeteknek a gyengeségét annál is inkább sajnáljuk, mivel épp itt kellett volna egy formálisabb drámatörténeti kutatás módszertanát megalapoznia. Azt, amit későbbi fejezeteiben maga is megvalósít a különböző drámai típusok leírásában, az egyes drámákon való „kipróbálásában”.

Igazán ezek a fejezetek élnek: a szöveg is átalakul attól a pillanattól fogva, hogy a „kézzelfogható” elemzésekhez közelít. Mert Bécsy elsősorban a műelemzésben van otthon, itt tudja használni esztétikai, irodalomtörténeti felkészültségét. Ezeken az elemző fejezeteken belül is — mint már említettem — tudományosan úttörő jellegű a misztériumdrama szerkezetének leírása, tanulságainak hasznosítási kísérlete. Hazai és külföldi drámakutatásunkban a misztériumdrama elmélete ritkán merül fel (Székely György színjáték-típusokról szóló elméletében láthatunk jelentős hazai nekifutást a probléma felgöngyölítéséhez). Bécsy épp ezt a fehér foltot fedezte fel, s bár könyvének ez a része az ún. „cambridgei iskola” Gilbert Murray régebbi vívmányaira, részben a modern amerikai kutatásokra (így pl. Henri Frankfort, *Kingship and the Gods*, 1948., Theodor H. Gaster: *Thespis*, 1961. műveire támaszkodik), mégis: nemcsak ismertet, hanem e drámák szerkezeti közösségét, formai lényegét fedezve fel túl is megy ezeknek a kutatásoknak esztétikai általánosítási

szintjén, és egy önálló formai struktúra-leírást tud teremteni. Rendkívül érdekes pl. az az elvilágiasodási folyamat, ahogyan a misztérium-dráma cselekmény-bemutatása előbb az oltárt, majd a templomot hagyja el, s végül kikerül a piactérre, s közben egyre világiasabb, földibb tartalommal telik meg: itt a szerző kibővíti a modellálás elvont-száraz kereteit, és történeti analízisben tárja fel a formai átalakulás mozzanatait, sőt ennek visszahatását a cselekményre, a hősök ábrázolására, vagy a gesztusokra. Különösen szép ebből a szempontból Ábrahám és Izsák tragikus sorsának misztériumváltozatához fűzött elemzése (195–200.).

Elméletileg is fontos pl. az ókori és a középkori misztérium-játékok elhatárolása. „... míg az ókori misztériumdramák a vitálisan szükséges viselkedést, ezek (a középkori játékok A. M.) csak az etikailag szükséges példakép viselkedését mutatták be. Bár hozzá kell tennünk, a középkori katolikus világszemlélet lényegében vitálisan az etikait tekintette, hiszen az etikai pozitívum biztosította lényegében a „vitális létezésnek”, a túlvilági létezésnek a boldog és jó voltát. Majd: „a középkori játékok” nem egy létrejövő, új objektív szituációnak, pl. a tavasznak a kezdetén kívánják az újat biztosítani a rossz ellen, hanem az állandóan folyó evilági jelenben akarják megmutatni a vertikális helyzet érvényesülésének lehetőségét és mikéntjét. A szituációt a földi, evilági történelem és az ideális univerzális történelem „megléte” állítja fel...” (213–214). Ennek a drámatípusnak „létfeltétele”, hogy az író és a befogadó közösség egyaránt higgye a valós és a túlvilági két egységét, higgyen a transzcendens erőkhöz, isteni igazságban stb. S ne csak higgyen, hanem a művel egy, közös nyelven beszéljen. Különben — mondja helyesen Bécsy —, ezek a drámák unalmassá válnak és elsorvadnak. (Talán itt van az oka annak is, hogy miért olyan nehéz feltámasztani ezeket a műveket, a mai professzionális színházakban, és hogy kis, esetleg amatőr közösségek miért találhatnak könnyebben utat ehhez a formához? Nem a transzcendens hit miatt, — hanem a közösségi megközelítésmód révén.)

Szép elemzéseket hoz a modern dráma későbbi hullámának, a 19. század végének, és a 20. század jelentős műveinek elemzése is, melyben a különböző drámatípusok keveredését mutatja ki a szerző. (*A modellek keveredése Ibsen fellépésétől.*) A probléma természetesen régi. Már Goethe és Schiller levelezése jelzi a műfajon belüli lehetőségek vitáját, a különböző drámai utak ötvözésének gondját. Bécsy kérdésfeltevése most precízebbé teszi ezt a régi kérdést, és az általa kidolgozott drámai modellek ötvöződési jelenségeit követi nyomon. Különösen sikerült Pirandello és O'Neill elemzése. Mindkét esetben olyan szerzőkhöz nyúlt, akiknek műveire ugyan sokat hivatkozunk, de esztétikailag még nem próbáltuk megragadni

„épp így létünk” titkát. Nem érzem viszont elégségesnek a Beckett-elemzést, melyben a *Godot-ra várva* c. művet a kétszintes dráma modelljéből igyekezik levezetni. A darab filozófiai tartalma, vagy a beszélgetők elvont témákról folytatott diskurzusa lenne a „felső” szint, míg a fizikai környezet, a tárgyak világa, a fa, amely alatt várakoznak, a cipő, melyet felhúzgálnak — az evilági adottság. A magyarázat bár plauzibilis, mégis mesterkéltnek tűnik: ami egyszerűen ment a *Nóra*, vagy az *Utazás az éjszakában* c. művek elemzésében — azaz a modellek keveredésének és jelenlétének kitapintása — az itt egy tétel illusztrálására soványult.

Bécsy könyvének egy irodalmi szempontból gyenge pontját emliteném befejezésül. Az egyik a kifejtés iskolás merevsége. Tétel és demonstráció: ez az anyag formai elrendezésének elve. Egy-egy fejezet elmondja az adott drámatípus jellegzetességét, — majd néhány fontosabb dráma illusztratív elemzése következik. Mintha még nem uralkodna teljesen az anyag felett, nem sikerült az elméleti leírásba beleilleszteni az elemzéseket. Így persze rendkívül szép analíziseket kapunk, de ezek jobbára csak vékony szállal kapcsolódnak egymáshoz, mert csak a tétel megelevenítéséként szerepelnek. Van ennek a módszernek mnetsége is: hiszen egy-egy modell elméletileg tiszta leírása sohasem egyetlen megvalósulási formájával sem, s Bécsy a magvalósulás sokféleségében akarja megmutatni modelljei közös törvényszerűségeit. Ez igaz. Sőt még az is igaz, hogy ez az elemzés-gyűjtemény kitűnően használható kézikönyv gyanánt, hiszen egy-egy mű megértéséhez is, esztétikai feldolgozásához is pazar fogódzókat ad. Mégis a gondolati átfogóerő és kifejtési készség itt még nem erőssége az írónak.

ALMÁSI MIKLÓS

SZUPER KÁROLY SZÍNÉSZETI NAPLÓJA

(Magyar Színházi Intézet, 1975. Színháztörténeti könyvtár 2.)

Szuper Károly komikus színész — rendező — színigazgató neve utoljára 1969-ben került az irodalomtörténeti érdeklődés homlokterébe, amikor Fekete Sándor füzeté a vándorszínész Petőfiről megjelent, és benne a napló forrásértékéről ismételtelen szó esett, szembe-sítve más dokumentumokkal. Fekete, Szuper szavahihetőségének mértékét ez ügyben igen alacsonyan állapította meg, példák sorozatával igazolva, hogy a napló voltaképpen fiktív (az irodalomtörténeti füzetben mindvégig idézőjelben is szerepel) — a Petőfire, Jókaira, tehát a neves kortársakra vonatkozó részek utólagosak, de

azt is leszögezte, hogy a színháztörténeti adatokban Szuper általában pontos, valószínűleg feljegyzései lehettek a felkeresett városokról, a játszott műsorról, sőt apróbb részletekről is, például a nézőszámot mindig befolyásoló időjárásról. Hogy egyetlen példát említsünk: Petőfi első szerepét 1842. november 10-én játszotta Székesfehérvárott, Bayard—Vanderburch—Dunkel—Szigligeti ford. *A párisi naplopó* c. vígjátékában mint második inas. Erre Szuper jól utal; téved viszont a költő művésznevében (ekkor még Rónai és nem Borostyán), az utóbbit azonosítja Hrúz Mária családnevével, eltúlozza saját szerepét Petőfi szerződötése körül. Az utólagos betoldás ténye azonban ennél a látszólag forráshitelességű résznél is igazolható. Az *Első szerepem* című vers, amelyet Szuper 1842-ről szólva ezen a néven emleget, csak két év múlva, a *Versek*-kötetben bukkan fel ilyen cím alatt. A kérdésről, amelyet Rexa Dezső és Fekete Sándor mellett Kiss József és Miklós Dezső kutatásai is egyértelműen tisztáztak (utóbbiak a Petőfi Irodalmi Múzeum 1969/70-es évkönyvében), véglegesen tekinthető összegezést olvashatunk a Petőfi-kritikai kiadás első kötetében, az *Első szerepem* c. vers jegyzet-apparátusában (379—83.). Szuper szerepéről a költő életében, sőt naplójának forrásértékéről a kritikai kiadás kötete többhelyütt is szól.

Természetesen, a Petőfi- és Jókai-adatok utólagos betoldásának ténye nem zárja ki annak lehetőségét, hogy a napló önmagára vonatkozóan és háttérként a korabeli színeszetre nézve igaz és elsődleges közlés legyen — mindenképpen felveti azonban (már csak a megrendült szavahihetőség átgyűrűzésének okán is) egy, legalább szűrő-próbaszerű forráskritika igényét más dokumentumok (színlapok, zsebkönyvek, sajtóutalások) felhasználásával. Ami a napló egészét illeti, terjedelmében és értékében is elmarad Déryné és Molnár György emlékiratai mögött — leginkább az egy nemzedékkel idősebb igazgató-író-komikus, Balog István két naplójával vethető egybe, csak hogy Balog történetekké komponált emlékképeit és pénztár-könyvéhez vezetett napi feljegyzéseit nem egyesítette Szuper módjára, megkönnyítve ezzel a kutatói felhasználhatóság lehetőségeit. Jószerével kettejük emlékezései adják a kisebb vándortársulatok mindennapjainak képét, időben folytatólagosan: amikor az öregedő és komikusi eszközeiben megkopott Balog szinte bemenekült színházi titkárnak a Pesti Magyar Színház falai közé — Szuper Károly pályája akkor indul, 1838/39-ben. Olyan eseményeket és tényeket rögzít, amelyeket színlapok, tárgyi emlékek, sőt levéltári iratok is alig vagy egyáltalán nem őriztek meg: az alkalmi játszóhely megszerzését és felépítését, a közönség összetételét és válaszádat s (díszlet-, jelmez-, szövegkönyvutalásokkal) azt a mindenkori helyi változatot, melyet vándorszínészeink a játszandó színdarabból az adottságoknak megfelelően ténylegesen előadhattak. E ponton — Fekete

Sándor utalásaival egyetértve — nem kételkedünk Szuper feljegyzéseinek és emlékezésének pontosságában, a felidézett művelődés-történeti korrajz hitelességében.

Cenner Mihály, a kötet szerkesztője és jegyzetírója színház-történetünk kiváló muzeológusa, népszerű ismeretterjesztője, neves szakíró — ezúttal azonban mintha nem tudott volna döntení arról, hogy a könyvesbolti forgalomba nem kerülő kiadványban milyen (népszerűsítő vagy tudományos) apparátust használjon: a színészek helyenkénti kisportrészerűen frappáns névsorát, és a játszott darabok gondos címfelsorolását nem egészítette ki az oldalszámok közlésével mutatóvá; nem javította ki az alapul vett 1889-es első nyomtatás alcímét (1830—1850) a helyes évkörre: 1838—1849. Az utószó lehetőségeit pedig azzal szűkítette le önmaga számára, hogy nem vette figyelembe a Petőfi-filológia bevezetőben vázolt újabb eredményeit — így gondolatmenete feltételes módban eljut ugyan Fekete Sándoréhoz hasonló, helyes végkövetkeztetésekre, de az igénybevett kutatói energia és oldalterjedelem másutt jobban kamatozna: forráskritikában, művelődési háttérelmezésben vagy a jegyzetek kidolgozottságának nagyobb mértékében.

Szuper Károly naplója a Magyar Színházi Intézet újraindított *Színház-történeti könyvtár*-sorozatának második darabja. Jogosult az értékelés ebből a szempontból is. Az ilyen témájú forrásközlést az önállósodó-izmosodó színház-tudomány és a társ kutatások (irodalom-, művészet-, művelődéstörténet) nagyon nélkülözték. Az Intézet rotatüzemében 500 példányban, ízléses kivitelben készült füzetek első-sorban a szűkebb szakma számára készültek, nagyobb közkönyvtárainkban azonban bármely érdeklődő részére is hozzáférhetők. Eddig két reformkori elbeszélő forrás jelent meg; Könyves Máté 1834-ben írt színész-történeti vázlata volt a sorozat első darabja. Megválasztásuk indokolt: valóban nehezen hozzáférhető, bár nyomtatásban már egy ízben megjelent dokumentumok új, jegyzetelt kibocsátásáról beszélhetünk. Amikor a kiadványsorozatot örömmel üdvözljük és sikert kívánunk köteteihez, egyúttal kettős igényt is megfogalmazhatunk. Reméljük, hogy a továbbiakban a füzetek kevésbé látványos-olvasmányos, de nélkülözhetetlen és teljességgel kiadatlan forrástípusokat is (társulati vagy onleltárakat, levéltári iratokat, színlap-összeállításokat stb.) tartalmaznak majd, másrészt pedig a *Színház-történeti Könyvtár* és a vele párhuzamosan megindított *Színházelméleti Füzetek* java eredményeinek útja a könyvkiadókön át a teljesebb irodalmi-művészeti közvélemény nyilvánosságáig el is élvezet.

KERÉNYI FERENC

PÓR ANNA: BALOG ISTVÁN ÉS A 19. SZÁZAD ELEJÉNEK
NÉPIES SZÍNJÁTEKA

(Akadémiai, 1974. — Irodalomtörténeti Füzetek, 86.)

Egy vidám szellem mosolyog ránk Pór Anna könyvének lapjai közül. A munkában ismertetett, ill. publikált anyag kétségtelenül lehúzza annak a mérlegnek a serpenyőjét, amelynek másik tányérjában a bemutatott szerző sorsának személyes vonatkozásai nyugszanak. Talán mégsem egészen kockázatmentes Pór feltételezése, hogy Balog élete általánosan ismert. Alighanem csak néhány szakember formált képet magának az egykori „faluszínház” országjáró apostoláról, így nem fölösleges fáradság sorsának kissé behatóbb szemrevétele.

Balog hosszú élete során volt színész és színműíró, vándortársulati igazgató, bábjátékos, sőt képmutogató, majd az ország első színházának tagja. Ezt újabb faluzással cserélte fel, hogy végül, a közölt fénykép tanúsága szerint, méltóságteljes aggastyánként hunyja le a szemét. Élete viszontagságaiban kiváló kedélye és pompás fizikumja segítették. Ez a dunántúli kurtanemes (a kortárs írók közül inkább Nestroy, mint Raimund képezetének szülötte lehetett volna), bolyongva szerte a hazában, túlélte nemcsak ifjúkora vezérlő csillagait, Katonát és Kisfaludy Károlyt, s a vígjátéki alakítás két nagymesterét, Szerdahelyi Józsefet és Kálmánt, de még *Cserny György* c. művének hosszú életű Ruzsicáját, a kedves Dérynét is. Szerencsés volt egy színpadon felléphetni Katonával és borozgatott útszéli csárdák ivóiban. Rugalmas lélek volt, sem érzelmei, sem művészete nem szántottak mélyen, a vándorélet fizikai erőpróbái, az alkalomadtán el nem maradó nagyúri lefitymálás pedig nem rendítették meg.

Színi pályáját bizonyíthatóan 1810-ben kezdte. (Egyes munkákban 1806 olvasható.) A kollektíva, ahonnan elindult, nem volt szerencsés sorsú. 1807 és 1815 között a második fővárosi magyar együttes az akkor még túlnyomóan német Pest-Budán nehéz anyagi — s tán erkölcsi — körülmények között élt. Ha azonban ifjúságuk, reményeik, tehetségük fényében tekintjük ennek a társulatnak a tagjait, Benke Józsefet, Kántornét, Katonát, Dérynét, akkor magyarázatot nyer a csábító erő, amivel a színészi hivatás erre a szegény diákra hatott. Balog nemesember volt ugyan — itt jegyezzük meg, hogy nevét a levéltári akták s ő maga is Balogh-nak írták — de a nemességnek abból a rétegéből, amely a kispolgárság anyagi és szellemi szintjén élt. Ő az eleven bizonyíték egy modern kutatónk Petőfi életével kapcsolatban megfogalmazott tételére: „... a színész (teszteli meg) a színpadon, és nem utolsó sorban a színpadon kívül is, azt a szabad és kötetlen életformát, amelyre titokban a kispolgár vágyik. Nem csekély mértékben a korlátlan szabad hely- (és alak-) változtatás varázsa az, ami oly sokáig sokakat, többre vágyó és nyugtalan embe-

reket csábít majd... a vándorszínészetre". (Vörös Károly: *Petőfi és a pesti kispolgár*. Lukácsy—Varga: *Petőfi és kora*. Bpest, 1970. 40.)

A társulatnak, ha nem is teljesen egyidőben, a kor legjobb magyar színészei voltak tagjai. Műsoruk köteleesen alkalmazkodott a Bécsben engedélyezett sablonhoz, ezen belül volt azonban egy sajátossága: számos színszerű darabbal rendelkezett. Ha nem tudott olyan fokon nyújtani zenei élményt, mint azt a kormányzások előkelő tisztviselői és a legműveltebbek megkívánták volna, kárpótlásul eseményekben gazdag, könnyen követhető színműveket adott. Közönsége nem volt homogén, sőt ellenkezőleg! Az előkelők ritka látogatásairól nem beszélve, az értelmiségi réteget, már nagy számuknál fogva is, a jurátusok és az egyetemi hallgatók jelentették, de itt keresett színházi szórakozást az egyre gyarapodó, a közeli Alföldről bevándorló magyar lakosság is. Irodalmi igényei nem voltak, de élvezte az anyanyelvű produkciót. Balog az egyszerű nép írójává szegődött.

Korán felismerte tehetségének jellegét és korlátait. Komikus szerepeket alakított és gyorsan pergő, népmesei elemekből, vagy más forrásból ismert tematikájú színműveket írt. Hogy néhány évi együttműködés után miért vált meg a pestiből székesfehérvárivá alakuló társulattól, ma már nehéz eldönteni. Valószínűleg vezérszerepre vágyott, s erre felkészültsége, bohém kedélye igényesebb helyen nem tette alkalmassá. Így lett aztán a magyar falu mulattatójává, ihletést merítve a folklórból és vissza is hatva rá.

Irodalmi működésében mindig az adott körülményekhez alkalmazkodott. A tekintélyes fővárosi szerb lakosság színházba vonzására írta meg *Cserny Györgyét*. Az *Angyal Bandi* a csak nemrég a nagy városba költözött alföldi napszámos, kézműves számára a bemutatáskor ugyanúgy a „hazai” aktualitást jelentette, mint a magyarországi szerb polgár számára a Belgrád visszavételét színpadra hozó Cserny György. Szerző arra hívja fel a figyelmünket, hogy ez a darab egyben az első magyar népszínmű. (1812.) Rámutat értékeire: hogy valóban a nép nyelvén, az ő gondolkodásmódját tükrözve, szinte az akkor keletkezett népdal („Lám, megmondtam, Angyal Bandi. . .”) balladai ritmusát követve viszi színre az eseményeket. Talán még azt is hozzáfűzhetjük Balog érdemeihez, hogy itt is, mint a *Csernyben*, irodalmi előzmények nélkül, egy aktuális eseményt dramatizál feltűnő színpadismerettel. Nem csodálhatjuk, hogy alkalomadtán bábszínpadra is áttette és színtársulat nélkül, másod-harmadmagával elboldogult vele vidéken.

A *Ludas Matyi* leleménye azonban vitathatatlanul Fazekas Mihály sajátja, Balog itt csak a rátermett színre alkalmazó babérjait arathatja le. A Fazekas-féle költemény, keletkezése óta, a magyar irodalom egyik legsikeresebb alkotása, akkor is, azóta is mindenki olvasta, vagy felolvasták neki — lekerült a nép közé, mint egy Petőfi-dal. Ezért nem is

osztjuk azt a véleményt, hogy a későbbi *Ludas Matyi*-színművek (pl. a Móricz Zsigmond-féle) Balog népszínművéből nyertek indítást. Kissé keresett Petőfi *Magyar nemesének* párhuzama is a *Ludas Matyi* Döbrögijével. Abban minden bizonnyal igaza van Pórnak, hogy Petőfi ismerte, látta, sőt netán színészként is végigélte a Balog-féle *Ludas Matyit*. Ismételnünk kell azonban, hogy Balog *nem* az értelmiség szerzője volt. Ha ma nagyra értékeliük is, mint a falu szórakoztatóját, nem valószínű, hogy a forradalmi haladás zászlóvivői hasonlóképpen vélekedtek. Szemükben kis létszámú társulatai, mókás kalandjai, bukásai inkább arra lehettek példák, hogy milyen elmaradott még a magyar színügy. De ne feledkezzünk meg arról sem, hogy az erőszakos, jobbágynyúzó Döbrögi és Petőfi teljesen passzív, a társadalomra egészen más szempontból káros modellje jellemükben is különböznek.

Ha a *Ludas Matyi* Fazekas kétségtelen irodalmi tulajdona marad is, teljesen népi, a ponyváról, a fonók mesélőinek ajkáról került Balog jóvoltából színpadra *Az aranyhajú Tündér Ilona*. Már a vándorlás éveinek szülötte, bár a jobb napoké, amikor Komlóssy Ferenc Dániel számottevő társulatával utazta be az élete delén járó Balog a Dunán-túlt. Ez a műve is sok sikert ért meg, sokat játszották erre-arra, idővel még a fővárosban is. Megint némi hitetlenséggel mérlegeljük azonban Pór Anna állítását, hogy Vörösmarty innen nyert ihletést a *Csongor és Tündéhez*. Nemcsak azt az érvet ismételiük meg, hogy Balog a közönségnek nem arra a rétegére hatott (és akart hatni!), ahová az irodalom klasszikusait soroljuk, hanem még inkább hivatkozunk a téma általánosan ismert voltára. „A 18. század végétől fogva . . . a nyomtatásban vagy színpadon nyilvánosság elé került mese-anyag *mind* Tündér Ilona tárgykörébe vág. . .”, „Ha valaki magyar mesét keresett, ez volt kéznél” (Horváth János: *Kisfaludy Károly és íróbarátai*. Bp., 1955. 162.). Balog ismerte a hazai mesekincsnek ezt a gyöngyszemét, és szokott ügyességével — félszemmel a *Varázsfuvolára* kacsintva — feldolgozta, ugyanúgy ismerte azonban Vörösmarty is. Hősünk irodalom- és társadalomtörténeti szerepe nem azért jelentős, mert a nézők legszélesebb rétegeinek szánt színdarabjai közül egyik vagy másik hatással volt valamelyik nagy költőnkre — ennek a hatásnak a milyensége legalábbis kétséges. Érdeme színműveinek népszerűségében rejlik, a naiv nézők tetszésében. Hogy ez a kifejezés voltaképpen kiket takar, nem könnyű meghatározni. Városi viszonylatban kevesebb a probléma: az iparososztály, az építőmunkás, a magyar anyanyelvű urasági cselédek — de a faluzás közönsége nehezebben konkretizálható. Egy bizonyos anyagi és kulturális szinten alul színházlátogatás nincs.

A legszélesebb rétegekhez Balog a bábjáték és a képmutogatás közvetítésével jutott el. Érdekes volna tudnunk, hogy mikor fanyalodott rá először a bábozásra, és honnan vette a marionetteket? A fiu-

mei út után, még horvát területen, másodmagával: elképzelhető alkalom. Még valószínűbb a kaposvári nótáriusság feladása utáni időkben, ekkor ugyanis napi egynéhány forintos jövedelmekből is három hónap alatt rendbejön anyagilag, ami csak egy, legfeljebb két személy számára volt lehetséges. Későbbi éveiben, amikor átmenetileg elhagyta a Nemzeti Színházat, újból bábozott. Ennek a korszaknak az emlékeivel azonban már nem foglalkozik a könyv. (Vö. Belitska-Scholtz Hedvig: *Vásári és művészi bábjáték Magyarországon 1945-ig*. Bp., 1974.)

A bábszínpadon előadott darabok kéziratai marionett-típusú bábokra engednek következtetni. Balog vagy egy idegen bábos valami okból feleslegessé vált anyagát vehette át, vagy egy főúri bábszínház berendezését kapta meg. Szerző halványan utal ez utóbbira (132.), s aligha jár messze az igazságtól. A képmutogatás lehetett színi- vagy bábelőadás reklámja, de lehetett — olyan esetben, amikor teljesen magára volt utalva —, önálló kenyérkereset is.

Balog sem élete során megjelentetett kisebb cikkeiben, sem *Napló*-jában, amit hiányosan és sok hibával publikált Barna János 1928-ban, nem említi a két utóbbi szórakoztató műfajjal való kapcsolatait. — Magyarországon, egyrészt, mert a bábjáték német eredetű volt, másrészt, mert az előadó művészet legkezdetlegesebb műfajának tekintették, lenézték a bábosokat. (Csehországban a közigazgatás csak nagyobb városokban, megfelelő rendőri ellenőrzés mellett engedélyezett színházat, s itt a bábjáték nemzeti műfajjá vált.) 1821-ből, amikor Balog mint fiatal igazgató járta a Dunántúlt, éppen szülőföldjéről ismerünk egy jellemző adatot: Haerd József temesvári illetőségű bábos Budára indult családjával együtt, hogy a Helytartótanácsból játszási engedélyt szerezzen. Pákozdy Zsigmond, „Tekintetes Nemes Baranya Vármegye” alszolgabírája, 1821. máj. 28-án a következőket írta a temesvári magisztrátus igazoló papírjának a hátára: „Láttam, és hogy Budára egyenes, és nem mellékutakon takarodjon el, utasítottam.” Ezután pontosan előírta Haerd útvonalt, megnevezve tizenkét helységet, ahol megállhat. (A játszási engedélyt a kérelmező júl. 24-én egy évre megkapta. — OL. Fond C 51. Htt., Dep. pol. gen. et civ., 1821. Fons 14. pos. 183.) Akármekkora jelentősége volt is Balognak a falusi nép szórakoztatása, sőt informálása terén, nemesember létére restellte volna bevallani, hogy alkalomadtán egy kenyéren volt a Haerdhez hasonló csavargó néppel.

Balog hagyatékában mind a bábjátékoknál, mind a tablóknál a magyar anyag mellett jócskán találunk nemzetközi vonatkozásokat is. A *Kékszakállú lovag* előadásánál nem a magyarra is lefordított Grétry-opera zenéjét használta fel, hanem a *Lammermoori Lucia*, a *Don Pasquale* és a *Dom Sebastian* áriáiból vett kölcsön. Ezt a három operát ugyanis ő maga jól ismerte, egyes szerepeket nyilván énekelt is bennük, amikor

nagyobb társulatokkal vándorolt, a magyarított Grétry azonban ritkábban került színre, főleg az ország keleti vidékein, nem volt hát számára ismerős, a kottája sem volt birtokában. Talán még egy magyarázattal tartozunk a Balog működése iránt érdeklődőnek, s ez a klasszikusok műsorra tűzése. Tudjuk, hogy a *Bánk bán*hoz soha nem nyúlt, egyenesen kimondva hozzá való méltatlanságát. (Katona korábbi színműveit játszotta.) Többször szerepel azonban műsorán: „*Hamlet* I. felv.”, ill. csak „*Hamlet*”. A *Hamletre* rátermett a társulat, a *Bánkra* nem? Nem így áll a dolog. A „*Hamlet* I. felv.” a kísértet-jelenet előadását jelentette, tehát a korai romantika kedvelt hátborzongatását szolgálta. A „*Hamlet*” megjelölés pedig a sírásók clown-tréfálkozását, amihez két színész is elég volt.

Ezek a kiegészítések, ill. a munka olvasása közben támadt történeti reflexiók nem Pór Anna munkájának bírálatait jelentik, hanem ellenkezőleg, igyekeznek annak háttérét elmélyíteni, eredményeit még jobban kiemelni. A legnagyobb elismeréssel kell adóznunk a szerzőnek, aki először nyúlt beható alapossággal a múlt század neves faluzó direktorának nemcsak színpadi, de főként a szegény nép szórakoztatását szolgáló bábos és képmutogatói pályafutása vizsgálatához. Érdemes munkát végzett az irodalom alatti, de annál szélesebb tömeget érdeklő színház kutatásával. Reméljük, munkássága további során sem szakad el sem Balog teljesen még mindig nem tisztázott pályájától, sem a kevésbé neves, mert irodalmilag nem alkotó kis színházvezetők-től, bábosoktól. A bábjáték, a képmutogató idestova tehát megelérik szakértőjüket. Hasznos volna már a 18–19. század műkedvelő színházának kutatását is elkezdenünk addig, amíg idő és barátságtalan erők minden nyomot meg nem semmisítenek.

MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR EDIT

A RÁKÓCZI-EMIGRÁCIÓ LENGYEL KAPCSOLATAIRÓL

HOPP LAJOS: *A LENGYEL – MAGYAR HAGYOMÁNYOK ÚJJÁSZÜLETÉSE*

(Akadémiai, 1972. — Modern Filológiai Füzetek, 14.)

HOPP LAJOS: *A RÁKÓCZI-EMIGRÁCIÓ LENGYELORSZÁGBAN*

(Akadémiai, 1973. — Irodalomtörténeti füzetek, 80.)

A Rákóczi-emigráció történeti irodalma szinte könyvtárnyi. A források gyűjtése lendületesen és kitartóan folyt már a múltban is. Elég, ha olyan szerzők neveire utalunk, mint Thaly Kálmán, Márki Sándor, Lukinich Imre. Az ő munkásságuk eredményeként a Rákóczi-kor dokumentumai bőségesen állottak rendelkezésre, a diplomáciai

aktusokat rögzítő iratok már-már az egész korszakról megközelítő képet adtak. De ez a kép mégsem volt teljesen hű és elfogulatlan. A felszabadulás után kivirágzó Rákóczi-kutatásnak éppen ez a körülmény adott lendítést; szükséges volt a korábbi publikációk forráskritikája, az olyan torzítások helyreigazítása, amelynek például Thaly Kálmán munkásságában voltak kirívóak. A levéltárakban is hevert még sok kiadatlan anyag. A modern kutatás és publikálás feladatát olyan kiváló kutatók vállalták, mint Esze Tamás, Benda Kálmán, Köpeczi Béla, R. Várkonyi Ágnes. Nyomukban megnőtt a Rákóczi-val foglalkozó irodalom, szélesedett a látóhatár. Mindenekelőtt a kor gazdasági-társadalmi összefüggéseinek vizsgálata, a felkelés szociális tartalma, a mozgalomban résztvevő rétegek, az osztályharc konkrét formái és mindezekkel összefüggően a Rákóczi kezdeményezte harcok osztályjellege és funkciója izgatta a kérdés kutatóit, de kiterjesztették a vizsgálódást horizontálisan is: a külkapcsolatok, a diplomácia, a felkelés európai összefüggései irányában. A külkapcsolatok egyik irányát, a franciát Köpeczi Béla nagy munkája, az orosz, a lengyel és török kapcsolatokat elszórt tanulmányok jelezték. A lengyel kapcsolatok Hopp Lajos előtt elhanyagoltaknak tekinthetők. Ez a felismerés indította el kutatásait.

Hopp úgy látta, hogy a magyar–lengyel művelődési kapcsolatok feldolgozásában a 17–18. század mostohább kezelésben részesült, mint a reneszánsz és a humanizmus kora vagy a későbbi századok. Szakadékot szeretne tehát áthidalni. Szándékával egyet lehet érteni. Valóban: a humanista kor magyar–lengyel szellemi kapcsolatainak története kidolgozottabb, sokrétűbb, színesebb. Ez persze nem vezethető vissza pusztán az érdekelt kutatók egyéni hajlamaira; magának a kornak a kapcsolatai is gazdagabbak, sokrétűbbek, színesebbek. Mohács nem okoz törést, csak tematikai és műfaji változást az irodalmi kapcsolatokban, de a lengyelek 17. százada — melynek a török, tatár és svéd háborúkat megörökítő emlékiratírók, barokk költők állítanak emléket és később egy Sienkiewicz fest meg hatalmas tablóban — az összefüggő, szerves, mélyreható érintkezéseknek ilyen gazdagságával nem dicsekedhet. Az érintkezések szórványosakká válnak (de éppen ezért értékesek), a kutatónak be kell érnie fragmentumokkal. Ezért is kevésbé kiművelt ez a terület a historiográfiában.

Önként adódik, hogy a mégis meglevő kapcsolatokat a nagy társadalmi megrázkódtatások zajlásában keressük. Háborúk, felkelések kora ez. Hopp Lajos a Rákóczi-felkelés során bukkant értékes lengyel kapcsolatokra, s úgy véli, megragadta azt a szálát, mely átvezet a későbbi nemesi kapcsolatok történetéhez. Köztudomású, hogy Rákóczi a lengyel–magyar határszélről indította el felkelését a Brzezany-i kiáltvánnyal, onnan várt segítséget és a felkelés bukása után első emigrációs tartózkodási helye is Lengyelország. Mindezt a történetírás

már régen feltárta, foglalkoztak a lengyel főúri családokhoz fűződő kapcsolataival is. Sieniawska asszonyhoz fűződő szerelméről ő maga is megemlékezik.

Hopp Lajosra az a feladat várt, hogy a rendkívül gazdag, de a lengyel vonatkozásokat mégsem teljesen kimerítő, főleg pedig összefüggően nem tárgyalt magyar–lengyel kapcsolatokat felülvizsgálja, új forrásanyaggal egészítse ki, s ha lehet, megkíséreljen túl is lépni egyes elszigetelt adatokon: a kor magyar és lengyel főnemesi társadalmának valamiféle mélyebb összefüggése felé. A szerző előttünk fekvő munkái e feladat megoldásához adnak új és új adatokat. Kiindulópontja elvben irodalmi és művelődéstörténeti, de a megoldás teljesen történetírói. A tárgyalt anyag természete is úgy hozza magával, hogy rendkívül nehéz különválasztani a tisztán művelődéstörténeti anyagot a köztörténetitől, ami azzal a következménnyel jár, hogy valamennyi eddig megjelent munkájában a szerző valójában a Rákóczi-emigráció kutatásának hagyományos útját járja. Részben kénytelen elismételni sok mindent, amit éppen a legutóbbi tíz-húsz év kutatása — Bende, Esze, R. Várkonyi, Köpeczi stb. munkái — hoztak felszínre (és itt kritikát aligha várhatunk tőle), részben visszatér a klasszikus kiadványokhoz (ahol már valamivel több módja nyílik némely kritikai észrevétel megtételére). Az általa művelt területen folyó munka jellege ezek szerint hol tudományos-heurisztikus, hol inkább népszerűsítő. E két elem összeolvad. A laikus olvasó szemét nem bántja, de a szakemberben esetenként hiányérzetet ébreszthet. Persze, a rendelkezésre álló forrásanyag sem tár fel annyira összefüggő képet, hogy lehetővé tegye minden tekintetben az ilyen ismétlések elkerülését.

A lengyel–magyar hagyományok újjászületése mindenesetre olyan cím, amely — ha kissé enigmatikusan cseng is — joggal kelthet figyelmet, noha itt olyan jellegű hagyományok folytatásáról, amilyeneket a 15–16. század tud felmutatni, nem lehet szó. De ha a teljesen cfemerikus személyi kapcsolatok mellett azt kérdezzük, hol valósult meg minden szétszakítottság ellenére is e korban a magyar–lengyel kapcsolat, a szerzővel együtt ki kell kötnünk a Rákóczi-kornál. A súlypont természetesen az emigrációs szakaszra esik. És ha Hopp Lajosnak nem állott is rendelkezésére olyan jellegű forrásanyag, mely a kialakult képet lényegesen befolyásolná, és az általa megrajzolt emigrációs tabló megegyezik is azzal, amelyet eddig ismertünk, még mindig van elég olyan mozzanat, amelyet beleszöve az elbeszélésbe, gazdagabbá teszi a kor magyar–lengyel érintkezéseinek összképét. Az első könyv terjedelménél fogva is inkább vázlat, de minden fontos adat együtt van benne. Emlékiratok, levelek, melyek fényt vetnek magára az emigrációra, egyben a lengyelországi viszonyokra is. Ez utóbbiak persze a kor felszínén maradnak; mélyebb társadalom-

boncoló traktátusokat az olvasó hiába is várna tőlük. Mindamellet színesek, érdekesek.

A szerző időben következő kiadványa *A Rákóczi-emigráció Lengyelországban* címet viseli, szerves folytatása az előző munkának. Szélesedett azonban a felkutatott források köre, a szerző alapos kutatásokat végzett a lengyelországi levéltárakban és könyvtárakban. A magyar szempontból még korántsem kimerített Czartoryski-levéltár mellett találkozunk a gdański és lublini vajdasági levéltárak anyagaival, utal a szerző a varsói Archiwum Akt Dawnych-ra, a jaroslawi egyházi levéltárra, könyvtárak kézíratos anyagaira. Gyümölcsözőknek bizonyultak a szerző kutatásai az Erdélyi Múzeum kéziratárában, a bécsi levéltárban. Emellett természetesen a hazai levéltárak fondjait is megtekintette. A kiadott aktapublikációk, iratgyűjtemények gyakori idézése a fellelhető források széles körű felhasználását jelzi. A tisztán művelődéstörténeti adatok kiemelése itt nem járt különösebb nehézséggel, ám a szerzőnek ez csak egyik célja, a másik az, hogy összefüggő képet rajzoljon a Rákóczi-emigráció lengyelországi tartózkodásáról.

A világosan tagolt könyv lehetővé teszi az emigráció itineráriumának nyomon követését. Az első szakasz 1711–12 közé esik, Rákóczi északi útjával kezdődik és Dancka, Elbląg, Oliwa helyiségekbe torlik. Közben az emlékiratok nyomán érdekes jellemzésekkel találkozunk az útba ejtett városokról. Hopp Lajos tovább kíséri az emigráció életét a nagy fejedelem Franciaországba való elköltözése után is. Egészben véve aláhúzza azt az ábrázolást, amelyet a dokumentumok már korábban meggyőzővé tettek: a lengyelországi tartózkodás egyáltalán nem hozta meg az emigráció előtt álló kérdések megoldását, még az emigránsok egyéni sorsát sem bírta konszolidálni; valóban a „nyomorúság iskolája” volt, szüntelen anyagi gondokkal, fogyó reményekkel, a teljes elárulás felé vezető úton. Érdeme a könyvnek, hogy kimutatja, mennyire nem élt teljes elszigeteltségben az emigráció, hány szál kapcsolta a kor lengyel társadalmának egyes vezető személyiségeihez és természetesen megnyugtató módon tisztázza az emigráció politikai kudarcának körülményeit is.

Az olvasó örömmel figyel fel a könyvnek azokra a részekre, ahol a szerző saját kutatásainak eredményeivel gazdagítja a már ismert eseményeket. Meggyőző bennünket arról, hogy van még mit kutatni e korra vonatkozólag a külföldi levéltárakban. Ismeretlen leveleket tartalmaz még a Czartoryski-levéltár is (részben Rákóczi és Sieniawska hercegnő kapcsolataira vonatkozóan, részben pénzügyekkel, továbbá Bessenval francia követ tevékenységével kapcsolatban). A gdanski könyvtárban Hopp Lajos egy epitaphiumra bukkant, mely a fiatalon elhunyt Vay Júlia halála alkalmából íródott, szerzője Hagymási András, a gdański gimnázium magyar tanára. 1701-től működött

Danckában. Személye és munkássága a magyar kutatókat arra ösztönözheti, hogy kiterjesszék kutatásaikat a gdański és toruńi iskolák magyar diákjaira (akikről egyelőre csak lengyel szerzők tollából olvashattunk cikkeket). Említsük még meg, hogy a szerző a bécsi levéltárban felfedezte Bercsényi özvegyének, Kőszegi Zsuzsinak egy 1728. január 21-én kelt magyar nyelvű levelét, melyet Jaroslawból írt Rodostóba az ottani prépostnak, Radalovics Jánosnak.

Végül felmerülhet a kérdés: mit profitál a művelődéstörténet a Rákóczi-emigráció lengyel kapcsolatainak feltérképezéséből? Hopp könyvében bőven akad művelődéstörténeti adalék: a kortársi szemlélő megfigyelései a lengyel városokról, emberekről, szokásokról. Értékesek a már kiadott önéletírások, melyeknek szövegét a szerző sok haszonnal építette bele az előadásba kiszélesítve ezzel magát a témát is francia, török s egyéb kapcsolatokkal.

Összegezve: Hopp Lajos két könyve hasznos és fontos vállalkozás a két nemzet múltjának kutatása terén.

KOVÁCS ENDRE

TÁRSASÁGI HÍREK

SHAUDER JÓZSEF

1917—1975

Újabb fájdalmas találkozásra hívta össze ez a rideg nyár a magyar irodalom, a magyar kultúra munkásait. Tudós barátunktól, melegszívű és szigorú kollégánktól, nemzedékek tanárától búcsúzunk. Szauder Józsefet megdöbbenő és meghökkentő önkényességgel ragadta el körünkől az alattomos végzet. Lelkileg készületlenül állunk itt, s csak keressük a szavakat, amelyek kifejezzék fájdalmunkat a váratlan gyászban.

Kettős jelenlét határoz meg minden temetést. Az egyik: a gyászolók fizikai jelenléte, a másik: azoknak virtuális jelenléte, akiket az eltávozott szelleme megérintett, akiknek életébe beleszólt, akik életük részeként őrzik — hol tudva, hol öntudatlanul — az eltávozottat. A temetésnek képzeletbeli s mégis valóságos képe ideállítja a ravatal köré a Kölcsey gimnázium egykori diákjait, akiket 1941 és 1945 között Szauder József tanított, az Eötvös-Collégium, a budapesti és a szegedi tudományegyetem hallgatóit, a római egyetem diákjait. S hadd idézzem ide a Magyar Irodalomtörténeti Társaság tagságát, annak a társaságnak a körét, amelynek munkájában, vezetésében egy időben aktív szerepet vállalt. Hatalmas ez a gyászoló sereg, hatalmas embertáborra volt és van Szauder Józsefnek a csendes tudósak és tanárak, aki használni s nem ragyogni akart. Aki *tudott* használni.

Akik Szauder József munkatársai vagy tanítványai voltak, felejtethetetlen emlékként — nem csak emlékként, emberi tanulságként! — őrzik lényge tanári vonásait. A Szauder-szemináriumokon nem lehettem hallgatója, de ő szemináriummal melegítette az egykori tanzéki értekezleteket, s diák-tanítványai pontos és rajongó élménybeszámolókat tartottak Szauder József szellemi vezetéséről. A gazdag és árnyalt emberi képből hadd emeljek itt ki — mementóként — néhány vonást.

Arra tanított és tanít a tanár Szauder József, hogy fontos az a téma, az az író, az a vers, amely vagy aki a munka tárgya. *Fontos*, s ez nem csak azt jelentette az ő gyakorlatában, hogy mindent tudni, ismerni kell, ami a témához tartozik, hanem azt is, hogy úgy kellett érez-

nünk: Verseghe vagy Dante, Kölcsey vagy Machiavelli ismerete nélkül nem lehet jelen az ember teljes jogúan a maga szakmájában.

Arra tanított és tanít Szauder „tanár úr”, hogy a követelmények igényességét össze kell kapcsolni a számonkérés szigorúságával. Erről a közhelynek látszó pedagógiai normáról csak a gyakorló tanárok tudják, milyen nehéz annak megvalósítása. Vállalni kell érte nemcsak az állandó szellemi ébrenlét fáradoalmát, hanem a gyakran nem hízegő tanári véleménynyilvánítást követő feszültséget vagy kényelmetlenséget is. A pillanatnyi népszerűtlenség kockázatát. Szauder József emberi lényegéhez tartozott — nemcsak diákjaihoz, hanem munkatársaihoz fűződő kapcsolataiban is — ennek a kockázatnak a vállalása. A tudós és a tanár jellemerejéről adva ezzel példát.

Arra tanított és tanít Szauder József, hogy a tudóstársi és tanári munkához nem elegendők a lelkesítő, szép szavak — ennek a feladatnak az ellátásához áldozat is kell, időáldozat, idegáldozat, munkaáldozat, — „mert legszebb ajándék az áldozat” — idézi ő is Babits szavait. A vele folytatott szakmai konzultációk, az ő tanácsokat adó, véleményt közlő szakmai levelei nemcsak a kimagasló felkészültségnek, hanem a kimagasló tudósi és tanári etikának is felejtethetetlen emlékei, dokumentumai.

Ezek a vonások vonzóan jellemezték Szauder József munkáját Budapesten, Szegeden, Rómában. Ezek a vonások nagyban hozzájárultak a szakmai — emberi megbízhatóságnak, a másoknak is erőt adó stabilitásnak ahhoz a teljességéhez, amely lényéből áradt. Vannak emberek, akiknek a jellemvonásai észrevétlenül átítatódnak annak a közegnek az értékesebbik részébe, amely körülveszi őket. S így tovább él a tudásuk, az egyéniségük azokban, akik — talán nem hasonulva hozzájuk, de megértve őket — szellemi társaik lehettek. Ilyen ember volt Szauder József is, ilyen *továbbélő* Szauder József is.

Ez az emberségével — szigorával és mosolyával is vonzó — tudóstanár célját tudó, a saját feladata mércéjét magasra emelő ember volt. 1958-ban ezt így fogalmazta meg ő maga, szerény és határozott szavakkal: „Főfeladatomnak — úgyis, mint az MSZMP tagjának — a marxista tudományos és művelt szakember-káderek nevelését tartom . . .” S ez az ő főfeladata elválaszthatatlan volt a felvilágosodás tiszteletétől, a világosság tudósi szolgálatától. A Péterfy, Riedl, Halász Gábor, Szerb Antal-hagyomány marxista folytatója lett Szauder József, a magyar lelkületű európai, az európai műveltségű magyar tudós. A sötétség oszlatói, a rossz indulatok opponensei, az értelmes, közhasznú élet hívei közé tartozott. Azok közé, akik tettek valamit, nem is keveset azért, hogy a magyarságot és a világosságot, a magyarságot és a haladást egy oldalon tudja-lássa a hazai öntudat és a világ jobbik közvéleménye.

Most elbúcsúzunk attól az embertől, attól a tudóstanártól, akinek

neve említése nélkül többé nem lehet érdemlegeset mondani Kazinczyról és Kölcseyről, Vörösmartyról és Krúdyról. Búcsúzunk nehéz szívvel, de annak biztos tudatában, hogy a könyvtárakban, a dolgozó asztalok mellett mindig ott ül majd mellettünk ez a fájdalomtól meggyötört arcú és mégis derűs tekintetű, tiszta ember.

PÁNDI PÁL

A kiadásért felel az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Agócs András

A kézirat nyomdába érkezett: 1975. VIII. 12. Terjedlem: 16,5 (A/5 ív)
75.2182 — Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György

TARTALOM

TÓTH DEZSŐ: Vörösmarty Mihály	807
MEZEI MÁRTA: Vörösmarty és Berzsenyi	831
HORVÁTH KÁROLY: A romantikus lélek- és jellemábrázolás Vörösmarty epikájában és drámai műveiben	855
TAXNER-TÓTH ERNŐ: Schedius Lajos hatása a <i>Csongor és Tünde</i> filozófiájára	889
PÁNDI PÁL: Egy Vörösmarty-szonett értelmezéséhez [<i>A bánós sírverséről</i>]	917

FILOLÓGIA

URBÁN ALADÁR: Kiegészítések Vörösmarty életrajzához	946
---	-----

VITA

Vita a <i>Tigris és hiéna</i> körül (Kazimir Károly, Martinkó András)	961
KIRÁLY ISTVÁN: A verselemzés kérdéseiről	973
SZILÁGYI FERENC: Csokonai egy elfelejtett ébresztője?	1003

SZEMLE

HORVÁTH KÁROLY: Tóth Dezső: <i>Vörösmarty Mihály</i>	1007
PÁLMAI KÁLMÁN: Pándi Pál: <i>Petőfi és a nacionalizmus</i>	1009
VEZÉR ERZSÉBET: Kovalovszky Miklós: <i>Emlékezések Ady Endréről II.</i>	1015
SZABOLCSI MIKLÓS: Poszler György: <i>Szerb Antal</i>	1021
B. MÉSZÁROS VILMA: Arckép figurákkal — Ungvári Tamás: <i>Déry Tibor alkotásai és vallomásai tükrében</i>	1027
VÖRÖS IMRE: A költői emlékezés csapdái — Mátyás Ferenc: <i>A múzsák udvarában</i>	1033
KISPÉTER ANDRÁS: Szélgjegyzetek Illés Lajos könyvéhez — Illés Lajos: <i>Kezdet és kibontakozás</i>	1035
BARÓTI DEZSŐ: Tolnai Gábor: <i>Örökség és örökösök</i>	1038
SZILI JÓZSEF: Mátrai László: <i>Élmény és mű</i>	1043
URBÁN NAGY ROZÁLIA: Benedek András: <i>Színházi dramaturgia nézőknek</i>	1046
ALMÁSI MIKLÓS: Értelmező modellek — Bécsy Tamás: <i>A dráma-modellek és a mai dráma</i>	1049
KERÉNYI FERENC: <i>Szuper Károly színházeti naplója</i>	1053
MÁLYUSZNÉ CSÁSZÁR ÉDIT: Pór Anna: <i>Balog István és a 19. század elejének népies színjátéka</i>	1056
KOVÁCS ENDRE: A Rákóczi-emigráció lengyel kapcsolatairól	1060

TÁRSASÁGI HÍREK

SZAUDER JÓZSEF 1917-1975 Pándi Pál	1065
--	------

Ára: 12 Ft

Előfizetés egy évre: 48 Ft

INDEX: 25410

Terjeszti a Magyar Posta. Előfizethető bármely postahivatalnál, a kézbesítőknél, a Posta hírlapüzleteiben és a POSTA KÖZPONTI HÍRLAP IRODÁNÁL (KHI Budapest V. József nádor tér 1. sz., postacím: 1900 Budapest) közvetlenül vagy postautalványon, valamint átutalással a KHI 215-96162 pénzforgalmi jelzőszámára,

az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, 1363 Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon: 111-010, pénzforgalmi jelzőszámunk: 215-11488 és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185-612.

Előfizetési díj egy évre: 48,—Ft

Példányonként megvásárolható: a Posta hírlapüzleteiben és minden nagyobb utcai elárúsítóhelyen vagy az AKADÉMIAI KIADÓ-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. és az AKADÉMIAI KÖNYVESBOLT-ban, Budapest V., Váci u. 22.